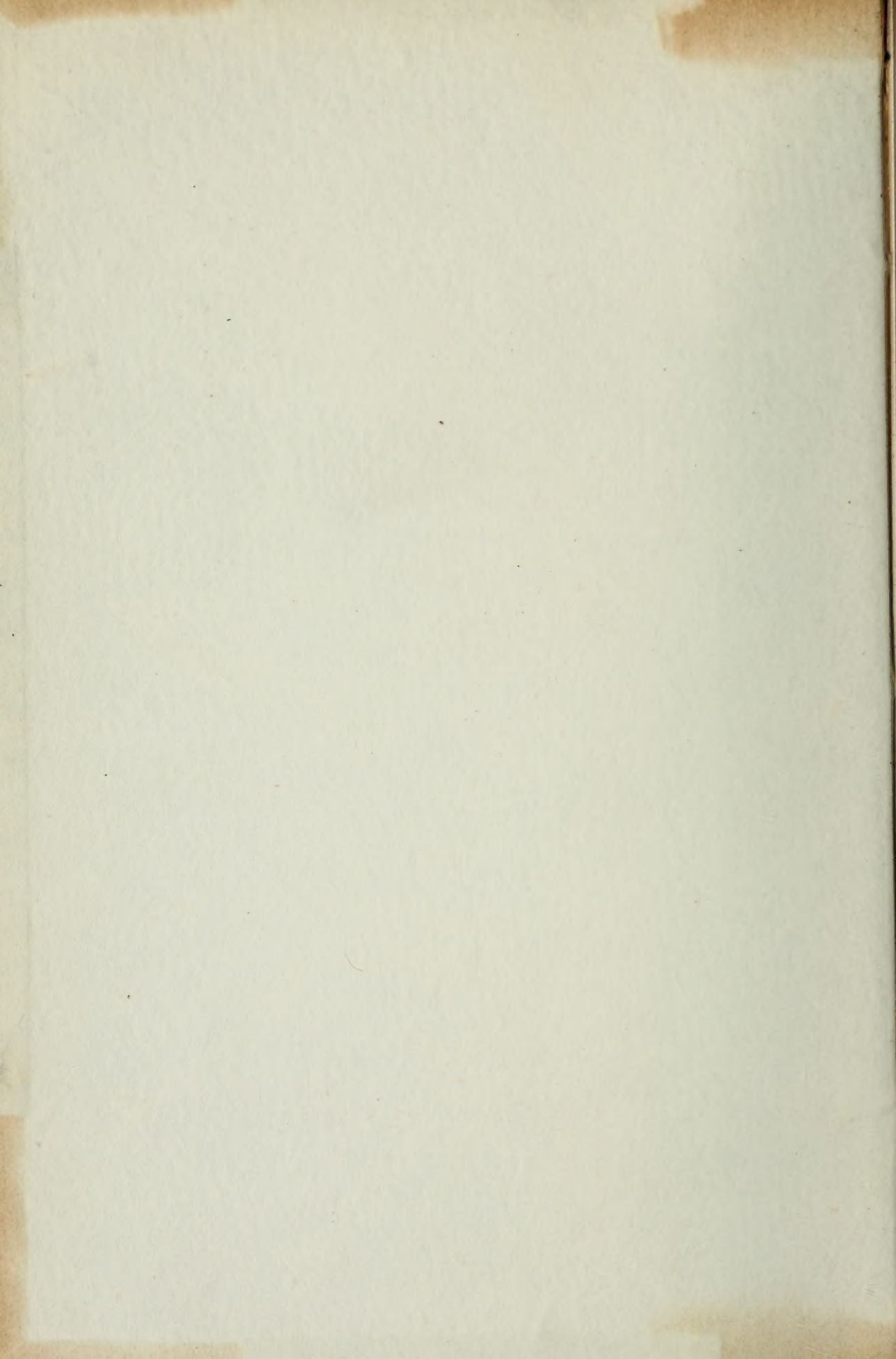
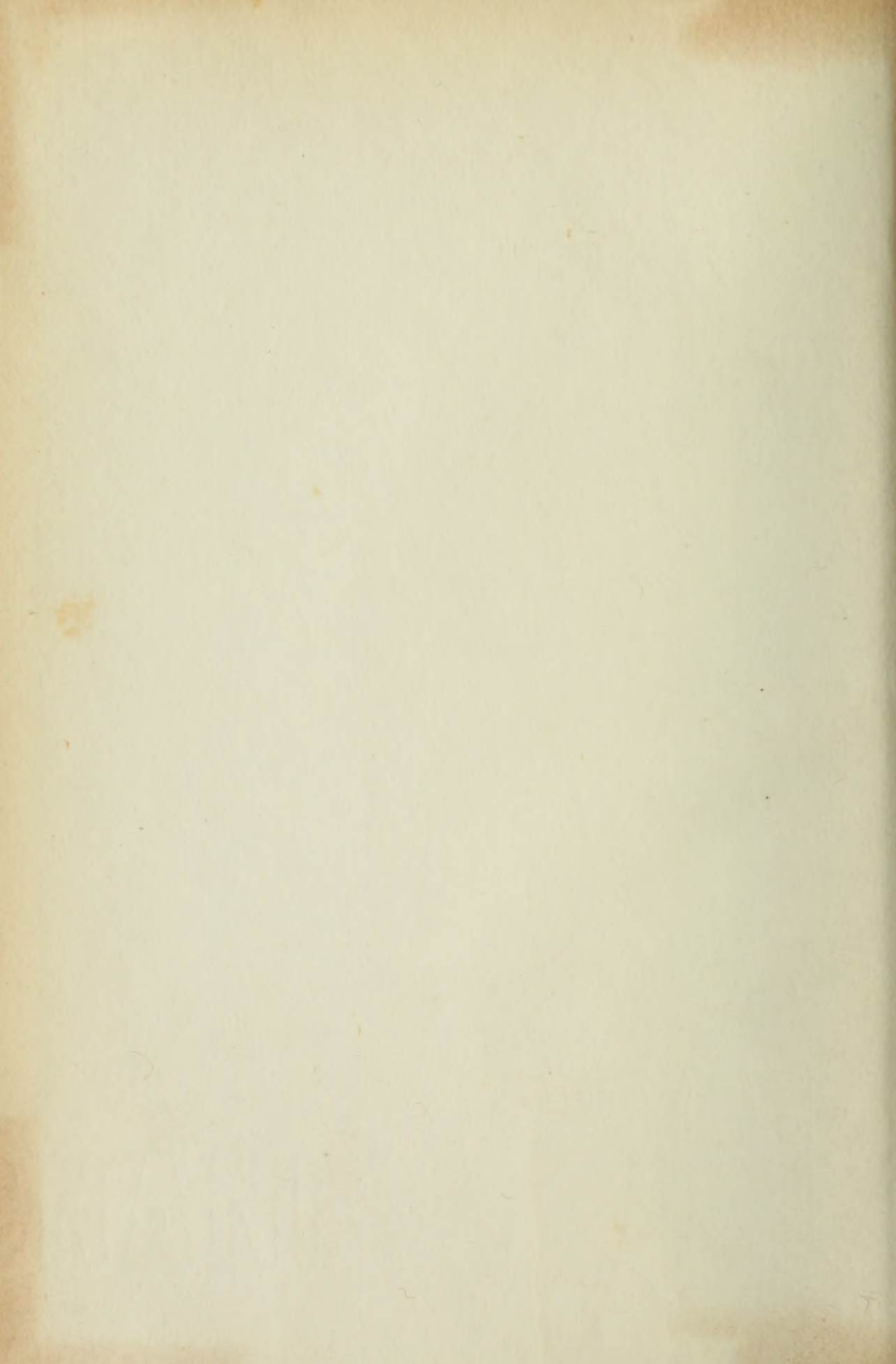


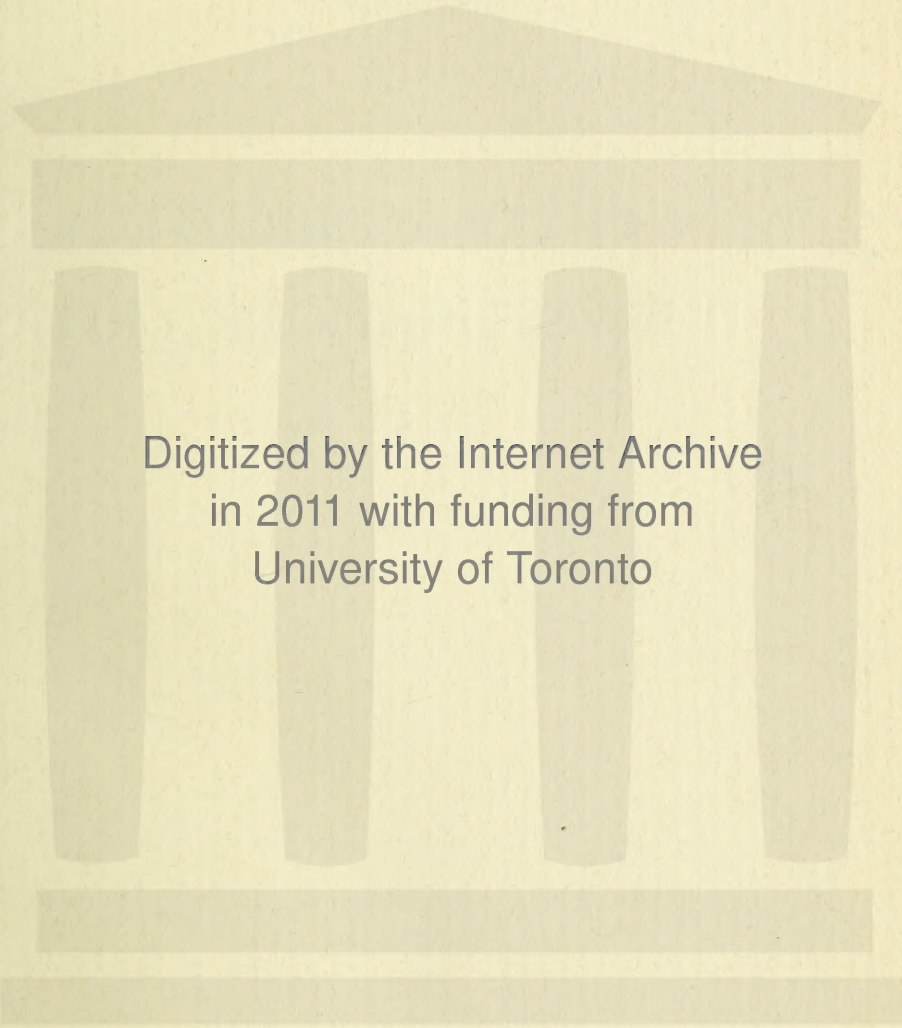


3 1761 08695410 4









Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

PICCOLA BIBLIOTECA
D' INVESTIGAZIONE CRITICA

N. 1.

CERVANTES MINORE

LS
C419
YF

ARISTIDE RAIMONDI

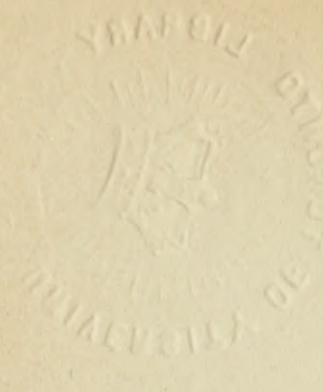
CERVANTES

MINORE



CATANIA
CRESCENZIO GALÀTOLA EDITORE
—
1914.

141294
10/11/17



These our actors,
As I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air:
And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made of, and our little life
Is rounded with a sleep.

SHAKESPEARE [*The Tempest*, act IV, scene 1].

PROPRIETÀ LETTERARIA ESCLUSIVA DELL' EDITORE

Stabilimento d'Arti grafiche C. Galàtola

INDICE

	Pag.
IL SEGRETO DI CERVANTES	1
IL PASTORE ELICIO FRATELLO MINORE DI DON CHISCIOTTE . .	15
QUALCHE APPUNTO SUL CERVANTES MINORE	87



IL SEGRETO DI CERVANTES

I.

Esiste un Cervantes minore? Dinanzi a Don Chisciotte che lancia il suo cavallo contro alla Chimera, e dinanzi a Pèrsiles, che, misero e vuoto fantasma d'amore, vaga di terra in mare in cerca della donna amata, chi mai potrebbe negare nell'opera del Cervantes esservi un'arte maggiore ed un'arte minore? Nessuno, certo. Ma la potenzialità di quest'arte è essa qualitativa o quantitativa? Qualitativa, risponde ognuno. Quantitativa, rispondo io.

Da tempo il *Don Chisciotte* ha avuto tutto un esercito di studiosi preoccupati di lasciare la propria orma sul monumento immane che raffigura l'Eroe; attorno all'Eroe, con una perseveranza frenetica, chi ha potuto, ha posto la corona più o meno fragrante della propria interpretazione. Ne è venuto, e per forza maggiore, che ogni critico si è trovato ad avere davanti a sè l'opera del genio che offusca, nasconde anzi, dietro la sua magnifica personalità tutto ciò che resta di minore nell'opera del poeta. La figura psicologica di Cervantes fino ad ieri è

rimasta per la nostra conoscenza solamente nelle poche note biografiche, nei pochi documenti e si è voluto chiarirla attraverso il prisma, luminosissimo invero, ma dalle mille facce, dell'opera maggiore.

Da recente si è giunti a togliere del tutto alla vita intima del Cervantes qualunque unione con la sua medesima opera. Benchè a dir ciò sia stato un eletto ingegno della Spagna contemporanea, pure c'è da osservare che la favola dell'artista impersonale è un po' troppo antiquata; figuriamoci se oggi possiamo più tener fede a chi ci vuol assicurare che un capolavoro come il *Don Chisciotte* si fa.... per caso! Da poco tempo poi le opere minori del Cervantes sono state più o meno studiate; e dal risultato nuovo di questi studi ne è venuta una più originale folla d'interpretazioni più o meno fantastiche. Cercava ogni nuova interpretazione di spiegarci quel perenne contrasto che tutti credettero scorgere nell'opera del Cervantes: un contrasto che venne delineato fino all'assurdità, tra sogno, parossismo chimerico anzi, e realtà nitida e netta; incoscienza completa del mondo ed umorismo, genialissimo tanto quanto più personale e perciò indefinibile, su tutto ciò che può essere beffato da qualche fianco.

L'opera del Cervantes si presenta infatti come la più sicura testimonianza di contrasto nelle medesime forze genitrici di uno scrittore. L'ha voluto qualcuno paragonare a quella del Boccaccio. Ma il Cervantes ha nessuna affinità col Boccaccio. Oltre ad essere queste due psicologie differentissime, nel Cervantes troviamo l'amore costante, appassionato, come da amante ad amante, verso tutta la sua opera; nel Boc-

caccio invece, vediamo l'animo pieno del tumulto interno nato dallo stare a cavaliere fra due età: un fare ed un rinunciare, un tendere con affanno lo spirito ovunque fosse un po' di lume, con qualunque mezzo, col *Decamerone* e con il *De Genealogiis Deorum*, e con tanto turbamento di aspirazione che se per un istante riesce a trionfare tutta la vera magnifica forza interna, di poi essa viene soffocata da una coscienza posticcia. Anche Boccaccio aspetta chi lo rivendichi dall'accusa che un vilissimo cortigiano del suo tempo gli lanciò con la ironia delle menti comuni: "Giovanni della pace". Frase questa che da secoli illustri critici si son trovati in obbligo di ripetere fra i principali fattori di spiegazione dell'essenza intima del *Decamerone*.

Quale mai dunque affinità fra Cervantes e Boccaccio? Nessuna. Sta Cervantes tutto con sè nella sua opera come nella sua vita d'artista. Innanzi a sè conobbe tutta una vita nazionale nutrita essenzialmente da profonde virtù indigene; trovò Santa Teresa, San Giovanni, il *Conde Lucanor* e Lazzarillo; il *Cid* e Bernardo del Carpio. La sua arte, da quel che ci resta, nella sua prima gioventù si volse a forme dubbiose; ma presto queste incertezze vennero a scomparire e Cervantes ebbe tutto un solo canone d'arte entro di sè, di una sola vita interiore visse profondamente entro il sangue suo di un'orma segnata come il prodotto di tanta discendenza di virtù ataviche.

Al di là del sogno Cervantes non andò: per tutta la sua opera egli non spiega le ali che a questa tendenza trascendentale. Ancora una volta egli viene

a provare come pel genio unicamente lo studio esatto di tutte le sue produzioni dalle massime alle infime abbia per immediato vantaggio una più sicura conoscenza, una più intima rivelazione dell'artista e più che i documenti o le date. Prendiamo tutta l'opera del Cervantes, tutta senza niente tralasciare: anche la *Filena*, la *Confusa*, due commedie sicuramente smarrite, se le ritrovassimo, sarebbero per darci un altro e non mai disprezzabile contributo allo studio dell'autore del *Don Chisciotte*. Che se da ogni lavoro del Cervantes noi ne rileviamo i caratteri essenziali, noi andremo come in traccia delle fondamenta su cui l'opera tutta si basa: così avremo il segreto del Genio.

Tutta la sua opera poggia appunto su questa tenace voluttà di elevarsi, di essere un eroe, lui medesimo, delle chimere. Dinanzi alla realtà che vibra con la sua sferza crudele su tutte le fantasie del poeta, il poeta la realtà sente, ma per volgere gli occhi vasti e colmi di ogni vita in alto: più in alto, dove stanno i suoi eroi. Elicio, Don Chisciotte, Sancio Panza, Pèrsiles son tutti fratelli, son tutti d'una medesima carne; d'un medesimo sangue ognuno di essi palpita, da una stessa forza tutti concepiti; tutti nacquero in un'aurora limpida sì; ma il sole ancora non mandava la sua luce dal mare dove stava nascosto, e i contorni della bella o della brutale realtà erano ancora troppo velati dalla notte che distendeva il suo ultimo e meno denso manto di velluto bruno. Nacquero in un'aurora medesima; ma fu a loro differente il giorno, diversissime furono le cose che attorno a loro vissero, altre cose, altre for-

me essi videro. Vi fu chi morì dopo aver goduto sotto la luce ampia del sole di tutte le più splendide illusioni della vita, credendo di aver compreso in sè medesimo tutte le più rare e perfette armonie del sogno, ed ancora cavalca nel sogno; ma altri di quegli eroi o non videro il sole o palparono la loro debole vita sotto ingannevoli nuvole che rara lasciarono trasparire la luce, altri sorrisero dolcemente e spirarono così com'erano nati, nel dolce sorriso del sogno incompiuto. Altri più tenaci, come ribellandosi al cattivo giorno che loro destinava la sorte, si alzarono con impeto e fecero un gesto ampio di minacce, quasi che non volessero rinunciare pur essi al sogno: ad alcuni questi eroi sembrano i più ridicoli del Cervantes, tanto che s'ostinano a crederli una parodia. Nient'affatto. Anch'essi sono fratelli carnali di Don Chisciotte. Donde la differenza di grado e non di qualità.

È così che voglio che mi si intenda sul Cervantes minore. Da ciò ne viene che, pur non volendo affannarsi a dare una *nuova interpretazione* del *Don Chisciotte*, brutalmente ponendolo accanto a tutto il Cervantes minore, esso acquisterà in pregio potendosi osservare quanto dai suoi miseri fratelli avanzi e per quanti legami sia legato all'opera minore, quanta vita ne tragga e quanta ne rifiuti; forse allora lo comprenderemo più come lo volle il Cervantes.

Finora è apparso il Cervantes come un genio tale manifestatosi quasi all'improvviso, senza alcuna ascensione più o meno rapida, in un solo ed

unico momento della sua vita d'artista, quasi imprevedutamente; come se celate avesse tenuto tutte le più intime facoltà che dovevano scaturire e prorompere anzi, in una sola manifestazione. Così anche si dice di Giovanni Boccaccio.

Di Giovanni Boccaccio si suole da tutti ripetere come egli avesse composto da una parte il *Filocolo*, il *Filostrato*, la *Teseide*, il *Ninfale*, e dall'altra inesplicabilmente — quasi che tutta l'anteriore esperienza che nelle opere minori si era andata accumulando fosse venuta ad annullarsi — avesse dato al mondo il *Decamerone*. Nessuno ha rintracciato finora tutti gli elementi costitutivi che si ritrovano nel cumulo delle minori. Questo distacco nell'opera dell'uomo di genio non esiste che apparentemente; ma nella realtà è impossibile. Una vita interiore nata da una inesplicabile e misteriosa formazione, la vita interiore di un genio, non può avere — affatto — queste troncature. Essa non può andare che accumulando; è illogico che si creda che la forma perfetta nella quale il genio esplica la sua massima potenza avvenga d'un tratto ed in un dato periodo della vita d'esso genio. Ed è appunto perciò che tutti gli elementi costitutivi dell'opera minore concorrono a spiegare l'opera maggiore; nell'opera minore, immancabilmente, il germe esiste, palpita il fondamento essenziale che magnifico si svilupperà nel capolavoro.

È così che noi possiamo capire Miguel de Cervantes. Ma è difficile indicare esattamente le più profonde virtù della sua vita interiore e che ora miseramente, ora superbamente donò al mondo esterno.

Antonio Díaz de Benzo opinò bene nel credere che Cervantes vivesse nel *Don Chisciotte* come nella *Galatea*, nelle *Novelle* come negli *Entremeses*: “ Allí encontramos sus pensamientos, sus quejas, sus meditaciones, su carácter alegre, su profundo ingenio, sus hechos engalanados más ó menos con los tintes de la poesía, su retrato físico y su retrato moral.... ”

Cervantes si potrebbe chiamare un artista dell'irreale; ma non sempre. Un sognatore; ma non sempre. Egli invero si può in parte designare come il punto di congiungimento e di passaggio tra il misticismo dei mistici Spagnuoli ed il mistico romanticismo di Calderon de la Barca; ma per sua e nostra fortuna egli tutto mistico non fu, nè tutto romantico. Egli è troppo silenzioso e chiuso nel mistero del suo genio per aprire interamente tutto sè al paziente mio ricercare. Ma poggiandomi alle ultime indagini, anch'io credo ch'egli dovette originarsi da scaturigini nettamente nazionali, e che egli dovette elevare costantemente in sè una vitalità profonda di osservazione esterna insieme ad un affannoso indagare di verità interiore. Cervantes infatti fu il frutto dell'elemento picaresco e dell'elemento cavalleresco, e n'ebbe anche i difetti.

Ma in lui realtà e sogno si fusero nell'armonia di una nuova produzione, differente benchè sorella di quella fusione sensuale del sogno mistico e del caldo fraseggiare che tanto spesso si riscontra nei mistici: la sua fu una fusione tanto più personale quanto più lasciò nella sua opera orme perfette.

Tra le fonti spirituali del mondo Calderoniano si dovrebbe annoverare in un posto eminente l'opera

del Cervantes e in uno più eminente la *Comedia intitulada Doleria d'el sueño d'el Mundo* di Pedro Hurtado de la Vera; questa commedia il Calderon dovette conoscere poichè nel suo *La Vida es sueño*, oltre al titolo, ne deriva il procedimento morale ¹

Pedro Hurtado de la Vera pubblicò nel 1572 in Anversa la sua commedia. Molti sòno gli elementi a cui attinse l'autore per il suo lavoro: reminiscenze ed imitazioni platoniche e cavalleresche. Ma l'autore tende con ansia, con la povertà di questi mezzi, ad un volo geniale che non si addice al suo ingegno. “Hacer dormir al Mundo durante seis mil años y desarrollar en las visiones de un sueño el espectáculo de la vida humana, con sus ilusiones y sus engaños, para destruir luego esta aérea fábrica al son de los remos de la barca de Carón, era empresa digna de un gran poeta....” dice il Menéndez y Pelayo; ma troppo è alto per il nostro poeta il soggetto prescelto, onde inevitabilmente egli scivola nella facile via aperta dal platonismo e dalle reminiscenze del “*De remediis*” pretrarchesco.

“Amore è l'argomento della commedia — egli ci dice — per essere nel mondo Amore la causa di ogni male e di ogni bene.

Dorme il mondo, ed Eraclio sogna Amore essere di virtù e di fama, con il contrasto di vanagloria che è Onorio, suo servitore.” Dopo tutto però, Eraclio è l'*innamorato* della commedia ed Onorio è il suo servo, “bobo cocharron y asno”. Se ai tempi dei

¹ Confr. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la Novela*, Madrid 1910 Tomo III, pag. CCLXXV e seg.

Romantici questa commedia fosse stata più conosciuta ed in critica fosse stata di moda la ricerca delle *fonti*, se non Eraclio, Onorio certo, accanto al Ribaldo del *Caballero Cifar*, sarebbe salito all'onore di una delle *fonti* del Sancio Panza. Mi contenterò d'intravedere una lontana affinità spirituale tra la *Doleria* e tutta l'opera del Cervantes. Per molti riguardi la *Doleria* è una cattiva composizione. Però tutto quel torpore farraginoso di filosofia posticcia da cui è gravata, viene a volta ad essere animato da un soffio caldo e melanconico di sogno insieme ad un soffio di misticismo ed un duro riso crudele copiato da Luciano. Dice Astasia, avanti di morire, ad Idona, sua figlia, (atto 5° scena XI):

A qué mundo yre que no me afrenten Dios y los hombres?
para con hombres, hombres bastan alguna vez; mas para con Dios,
quién basta o cuándo?....

Idona: Dios recibira la penitencia....

Quando esse andranno verso l'Acheronte, una cattiva ombra, una specie di Demonio canterà loro:

Damas, si soys tristes,
vos lo merescistes.
De ser muy risueños
lloran vuestros ojos,
tengan sus enojos,
como vos los sueños.
Damas, mal dormistes,
pues tan mal soñastes,
si assi recordastes
bien lo merecistes.

Cervantes, platonicamente anche lui, confesserà
nella sua prima novella, la *Galatea* :

Es nuestra vida un sueño, un pasatiempo,
un vano encanto que desaparece.

Certo si rammentava del Petrarca che aveva detto :

Quanto piace al mondo è breve sogno,

come poi Calderon più che del verso del cantore di
Laura si ricorderà della strofe del Cervantes.

II.

Cervantes non si può comprendere fuori di tutta la sua opera; come non lo si può comprendere senza armonizzare in una interpretazione più prossima alla realtà del mondo quale esso è i documenti che della sua vita ci rimangono. Anzi essi servono a spiegarci maggiormente l'artista. Tutta la sua vita vigilante di soldato, di schiavo, di umile incettatore per l'esercito della Grande Armata; tutti i continui travagli della cotidiana e misera lotta per l'esistenza hanno una potente ripercussione nella sua anima che mentre da una parte serenamente sorride, dall'altra guarda ansiosamente attorno alle chimere che si foggia, per vivere con i suoi umili ed i suoi grandi eroi tutta una sua ideal vita, non mai stancata dal tempestoso volgere dei casi.

E' giusto uguagliare tutta l'opera del Cervantes ad una continua attività spirituale non interrotta, ma abbellita sempre da un lume interno che la sorregge; ad un filone d'oro che a tratti è più o meno spesso, ma il medesimo sempre; che sale si dilun-

ga e svanisce oltre il sogno; forse non mai spezzato, ma sospeso dall' ansia medesima che arse il Poeta morituro e riguardante la sua opera che credeva lasciare incompiuta.

Questo è il segreto di Cervantes.

A questo segreto egli fu avvinto con un vitale legame, poi che il palpito del sogno, come gli fu trasfuso da discendenze misteriose di sua razza, così egli lo tenne in sè, nella sua carne lo adorò con ardente frenesia, e come gli Spagnuoli sanno amare tutte le loro febbri. Ardori sensuali per immateriali sostanze di sogno; sogni trasfusi in realtà: San Giovanni è certo che dalla sua febbre violenta fu maggiormente tormentato, alla sua febbre fu tanto attaccato per la vita, che non lo sarebbe stato ad una donna che gli avesse donato la potenza lussuriosa e tenace del suo corpo.

Più che seguaci del "ritmo" di Nietzsche, sarebbe meglio ardere di queste febbri di illusione e di passione, vivere nell'ardente comunanza di questi deliri e rintracciare l'armonia della vita, se non nelle limpide verità di Gotamo Buddho, almeno nella apparenza di possedere le forme spirituali del proprio sogno.

IL PASTORE ELICIO
FRATELLO MINORE DI DON CHISCIOTTE

I.

Galatea è una piccola sfinge; tanto piccola, che da tempo l'ombra allampanata di Don Chisciotte l'ha nascosta con il gesto eroico della sua grandezza e della sua ironia a tutti gli avidi occhi dei critici abbagliati solo dalla magnificenza maggiore. Galatea è una piccola e curiosa sfinge; forse un sogno della fantasia come tutte le Diane e tutte le Filli, forse la donna promessa, la compagna umile che seguì l'eroe senza lamento nelle dure e talvolta sanguinose traversie di sua vita; ma ancora più ella è una sfinge perchè ci nasconde nel suo seno tutto il primo formarsi del genio; che dagli *Asolani* del Bembo arrivò ad Erasmo di Rotterdam, che dai lamenti in istampo petrarchesco passò con fronte serena a guardare le piccole gesta di Rinconete e di Cortadillo.

Si è detto con una certa noncuranza in vari modi e da molti che bisogna giudicarlo senza pietà questo primo lavoro del Cervantes, essendo esso, oltre che una novella pastorale, un'opera giovanile; pure, l'autore quando lo diede fuori aveva, più del-

l'inutile cumulo degli anni, il peso greve di tutte le silenziose ambasce, di tutte le sofferenze della sua vita di soldato e di prigioniero : una esperienza rude, inasprita dalla fatica assidua e dal contatto immediato con la morte, e la nostalgia della riviera del Tago, laggiù nella città di Algeri, dove a lui, schiavo cristiano dei corsari, i begli anni della giovinezza inutili sorrisero tristamente, mentre esulavano tutte le virtù di forza di lotta di coraggio che nel suo sangue erano germinate da quando salpava da Vinaroz verso l'Italia, da quando — ammettiamo pure la leggenda — , infermo, balzava dal letto al rombo delle colubrine nel sacro giorno della battaglia di Lepanto.

Quasi due secoli prima che il Cervantes ci narrasse i patimenti amorosi di Elicio per la bella Gálatea, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, ci aveva raccontato nel suo *Libro de Buen Amor* come venuta a morte Donna Endrina, la sua amante, recatosi egli a distrarsi dal suo dolore nei dintorni di Segovia, gli fossero capitate con delle graziose pastorelle parecchie avventure d'amore; e prendendo con qualche grossolanità a parodiare le bucoliche dei trovatori delle corti, ci riporta, piene di tocchi di caricatura e di verismo, alcune *cantigas de serrana*. Ma a purificare il dolce ambiente bucolico profanato dal grasso arciprete, bastarono le soavissime *serranillas* del Marchese di Santillana. Coi discepoli ed imitatori del poeta della *Vaquera de la Finojosa*, ritornata alle sue limpide origini l'ecloga pastorale, e sopravvenuto il Rinascimento, essa si mischiò con la profonda tradizione indigena della idealeggiante

arte spagnuola e sopravvisse rivestita di reminiscenze e talvolta di imitazioni italiane fra le quali il petrarchismo divenuto quasi un motivo di lirica nazionale.

Allora il Sannazaro ampliò e vivificò con una fiamma illusoria e falsa di perfezione classica quel che di pastorelleria aveva la Spagna: fondendo la mosaica imitazione pagana con gli incessanti lamenti petrarcheschi.¹

Ma quando Cervantes, nel marzo del 1585 pubblicò la sua *Galatea*², c'era già nella Spagna un genere pastorale completamente spagnuolo, che dell'italiano non aveva che lontane reminiscenze e vaghe imitazioni.

Quello spirito tendente ad una melanconica paganità idillica, che è l'essenza dell'*Arcadia* e che tanto conquise i contemporanei, s'era trasformato nella *Diana* di Jorge de Montemayor così da non

¹ Nell'*Arcadia* di J. Sannazaro con un pochetto di volontà si possono trovare maggior numero di reminiscenze petrarchesche che non finora; ma questo non è il luogo.

² E' ormai fuori discussione il non accettare la data 1584 avanzata dal Pellicer e dal Navarrete; la prima edizione della *Galatea* è quella di Alcalà del 1585:

Primera Parte — De La Galatea — Dividida En Seys Libros — Copuesta por Miguel de Cervantes — Dirigida al Illustrissi. Señor Ascanio Colona Abad de — Sancta Sofia — Con Privilegio. — Impressa en Alcalá por Juan Gracian. — Año de 1585. — A costa de Blas de Robles mercader de libros.

La *Galatea* ebbe una discreta fortuna; di essa si contano ben diciannove edizioni spagnuole, di cui sette nel lasso di tempo che passò dal 1585 al 1618; in quanto a traduzioni, tre sono le tedesche e due le inglesi.

essere ammissibile fra le due novelle, l'italiana e la spagnuola, che qualche grado di parentela necessariamente derivante dalla data di composizione e dalla identità della materia trattata.¹ La *Diana*, se si volessero togliere quei pochi accenni pastorali che ci stanno, resterebbe un curioso romanzo di costumi: un po' strano, ma che starebbe bene con un leggiero velo d'ironia a far fede della Spagna d'allora.

La *Diana Enamorada* di Gil Polo è un altro mondo: tutto un piccolo mondo pagano che si anima di una fine freschezza di rime di rara soavità; il 1582 vide *El Pastor de Filida* di Luis Gálvez de Montalvo: questo romanzo rivaleggiò con la *Galatea*.

Luis Gálvez de Montalvo, tempo innanzi che pubblicasse il *Pastor de Filida*, dedicava alla *Galatea*

¹ Lo Scherillo prima (*Arcadia* di J. Sannazaro, Torino 1888, pag. CCXLV e segg. dell'Introduzione), ed il Menéndez y Pelayo (*Orígenes de la Novela*, Madrid, 1905, Tomo I, pag. CDXXVII e segg.) che segue lo Scherillo vicendevolmente si sforzano di trovare dei gradi di parentela fra le due novelle. Sarebbe fuor di luogo indugiarmi qui su queste volute imitazioni; ma chi tiene qualche ricordo della novella sannazariana non ha che da leggere il primo libro della *Diana* del Montemayor e vedere quanto esso dalla sua presunta fonte dista. E quelle poche imitazioni, reminiscenze anzi che vi stanno che valgono esse proprio quella importanza che loro si vuol dare tanto da far supporre che la mente del Sannazaro, armi e bagaglio, si fosse integrata in quella del Montemayor? Che valgono esse quando l'opera che per qualche esterior formalità alla presunta fonte si avvicina, da essa enormemente si distanzia con la diversità del suo stile?

Il Torracca (*Gli imitatori stranieri di J. Sannazaro*, Roma 1882 pag. 20 e segg.) si limita, ed a ragione, a trovare qualche affinità tra le due composizioni, l'italiana e la spagnuola; e non più.

ed al suo autore un sonetto; esso è una prova che ci documenta come la *Galatea* doveva essere stata composta dal Cervantes parte in Italia, parte nella sua prigionia; e secondo la supposizione dei più, al ritorno in patria il Cervantes dovette fondere tutti i componimenti poetici che teneva pronti con la novella pastorale che andava componendo. Innanzi alla pubblicazione della *Galatea* abbiamo tutto un periodo della vita artistica del Cervantes che sarebbe una insperata fortuna se si arrivasse in qualche modo a chiarirlo per poter seguire più da presso la formazione della psicologia dell'autore del *Don Chisciotte*. Egli sempre nelle sue opere si rammentò soldato contro i turchi e schiavo ad Algeri. Dai ricordi della sua vita di soldato abbiamo lampi di orgoglio; contro all'Avellaneda, che aveva riso della sua gloriosa deformità al braccio sinistro, egli rispondeva: " Se le mie ferite non risplendono agli occhi di chi le guarda, per lo meno sono stimate da quelli che sanno dove le guadagnai. "

Questi non sono però che ricordi dell'età matura; ma quanto gli dovette pesare quella giovinezza dalla quale egli invano sperò la sua fortuna? Se seguiamo le date che si trovano raccolte nei documenti cervanteschi, lo vediamo mischiato alla comunità bassa dei compagni d'arme, trasportato da paese a paese sui legni da guerra; in quelle cotidiane sofferenze egli però dovette affinare il suo spirito e dovette trarre da quella assidua veglia contro la morte e contro tanti pericoli qualche vantaggio per la formazione della sua vita interna.

Di quel periodo ci restano due sonetti dedicati ad

un'opera di tal Bartolomeo Ruffino de Chambery : nient' altro. Sono questi due sonetti di reminiscenza petrarchesca, castigati nella forma comune dell' elogio: sono di quei componimentucci laudatori che a migliaia si possono raccogliere scorrendo le prime pagine di libri di quel tempo, e che hanno la comune caratteristica della lode pomposa. Chi potrebbe sforzarsi di tentare con quei soli versi tutta un' analisi che dia anche un approssimativo risultato che in un certo modo stabilisca qualche data di composizione nei versi e nelle prose della *Galatea*?

C'è una domanda che attende ancora una risposta.

Come potè sorgere da tutta quella giovinezza di affanni una novella come la *Galatea*? Molti se lo domandarono; molti hanno dato risposte varie. Che io sappia nessuno ha creduto, come io credo, e forse nessuno crederà, che il Cervantes, al suo ritorno in patria scrisse la parte pastorale della sua novella come egli di scriverla sentì, e quasi lungi dal volere, per esercizio di letterato dilettante, *seguir la moda*. Libero, con qualche speranza per l'avvenire, innamorato di una donna gentile, il Cervantes dovette sentir necessario un ripiegamento verso un desiderio di fresca pace; e, pronta da altri quella materia pastorale, anch'egli volle provarsi a bere a quella fonte e per quanto bevve ne restò pur non soddisfatto: sappiamo come per tutta la sua vita egli fu sempre con l'ardente desiderio di dissetarsi ancora con quell'acque. L'anima, dicevo, ebbe il suo istante di riposo; Elicio si trovò a ricantare tutti i versi composti antecedentemente..... Ma l'anima inasprita

dal dolore, doveva stare quasi a disagio posta in quell'ozio: era quell'anima come un vigile occhio aperto a scrutare nel buio del pericolo e ad un tratto inondato da una luce viva tanto da essere impedito di vedere nettamente. Di qui ne venne che nella *Galatea* le rappresentazioni di scene di gioia e di allegria svanirono perchè non sentite con profonda verità, mentre le ricordanze e le tristi eredità della giovinezza vennero quasi sempre sminuzzate ed impallidite dall'onda della luce sopravvenuta. Anche lo stile accusa ciò. Vi stanno brani di prosa pei quali il Fitzmaurice-Kelly si trovò a dire giudicando di tutta la novella: " is little more than the echo of an echo, and the individual quality of Cervantes' s voice is lost amid the reverberations of exotic music " ¹.

Infatti vi troviamo frasi degne dei nostri secentisti nate da visioni vaghe, benchè vivamente colorite, non intimamente possedute dall'artista, nè profondamente vissute; altrove, molto più tardi ritroveremo quasi un simile stile nel Cervantes: nel *Pérsiles y Sigismunda*. Anche allora egli si troverà ad un bivio che è come questo formato da due strade: quella del dolore e quella della pace: la pace della morte ventura.

Pure, senza molto sforzo, solamente con un pochetto di buona volontà, noi possiamo, se non per intero, in parte rigettare il musicale giudizio che ci dà il Fitzmaurice-Kelly: " the *Galatea* is deliberately latinised in imitation of Sannazaro who

¹ Chapters on Spanish Literature by Fitzmaurice-Kelly, London 1908, pag. 146 e seg.

sought to reproduce the sustained and sonorous melody of the Ciceronian period.” Basta leggere qualche brano, e più avanti ne riporteremo, di quelle pagine dove il Cervantes parla con coscienza d’artista della sua vita vissuta, per convincerci del contrario. Al posto della frase pomposa di retorica, anzi per dir meglio, al posto di quel fraseggiare “ pastorale ” che s’era molto celermente formato e diffuso in Ispagna, troviamo talvolta lo sforzo di precisare i contorni di un quadro in linee nette e sicure ; tentativo assai prezioso alla nostra osservazione per due ragioni ; e cioè perchè ci svela che fuori dall’incubo della “ scuola ” e dell’imitazione c’è sveglia alacre fattiva una coscienza osservatrice che cerca di star fuori dal pelago indeterminato e fluttuante dello stile “ pastorale ”, quella medesima coscienza che ci darà il *Don Chisciotte* e le Novelle; e perchè o nella luminosa descrizione di un coro di pastorelle o nel narrarci con viva frase l’assalto dei pirati ad una nave egli ci dice come anche da giovane poteva fantasticare e sognare e narrarci della realtà come poi nelle opere della sua maturità d’artista.

Ci prova ciò come la giovinezza del poeta cantore di pastorelle fosse più che la soglia della vita del genio cantore delle gesta dell’Eroe della Mancia, come esistesse un forte e tenace legame in tutto lo svolgersi della parte più vitale di un artista : lo stile. E ciò prelude la spiegazione degli altri legami che indagheremo essere fra tutta l’opera minore ed il poema maggiore.

Ritornando alla *Galatea*, vediamo come tutta que-

sta incertezza di espressione confusa con un vago senso di melanconia, come il non essere in uno stato, ma il vagare per tanti stati di coscienza, ci faccia comprendere che allora l'animo del Cervantes era sul punto di passare da quel dolore che egli mai sentì limpidamente se non profondamente perchè al di là non ce lo esprime delle frasi petrarchesche, a quella calma e serenità che ci fa pensare al nostro Manzoni; apparentemente, che il genio nell'intimo suo dovette essere travagliato dalle cotidiane necessità e dagli assidui travolgimenti della fortuna oltre che dalle veglie della sua psiche. E per tutto questo la *Galatea* ha una grande importanza; essa, come primo prodotto di chi poi ci narrerà dell'Eroe della Triste Figura, rappresenta l'iniziarsi dell'arte del Cervantes. Elicio, pastore del sogno, spasimante per Galatea, in altra forma più in su lo abbiamo detto, è il germe di Pèrsiles, amante di Sigismunda; eroi fantastici nati da un'anima classicamente e romanticamente innamorata di realtà e di visioni che vedeva splendere davanti a sè, tutto suo, Orlando furioso d'amore per Angelica nella *Casa de los Celos*.

II.

Mientras que al triste lamentable acento
del mal acorde son del canto mio,
en eco amargo del cansado aliento
responde el monte, el prado, el llano, el rio,....

canta Elicio, pastore della riviera del Tago; e col suo canto comincia la novella. Comincia il “lamentevole accento” Elicio, e con lui il Cervantes: un triste accento di dolore chiuso nella forma petrarchesca trasfigurata da quell’atteggiamento barocco che s’era da tempo venuto sovrapponendo in tutta Europa sui limpidi versi del cantore di Laura. Ma Elicio non canta per una Laura; ma per una Galatea adorna di tutti i più squisiti doni che il cielo le avesse potuto dare; per una Galatea che non si sa bene però se ami o non ami il povero pastore: evidentemente Elicio e Galatea hanno foggiate le loro passioni su lo stampo di quelle di tutti i pastori amanti ed amati, vissuti prima di loro negli altri libri pastorali.

Elicio trova modo poco dopo di dirci un’altra can-

zone; dallo sforzo intravisto nella canzone precedente di volersi il poeta rendere in immediato contatto con la Natura avanti alla quale impreca al suo dolore, dall'assalto con saette petrarchesche del faretrato Amore, egli ora passa leggermente a ragionare del suo Amore, bambino alato sempre, ma pena da soffrirsi con onore, morte che sublima lo spirito. Questa irrazionalità che sembra inavvertita al Cervantes la troveremo sempre confrontando fra loro i canti di uno stesso pastore; mancano tanto di personalità i personaggi, che essi non sono che larve vestite con un vestito rappezzato in due colori — falso erotismo e neoplatonismo —, impettiti del loro artificiale regno d'amore seri e gloriosi del loro vestire. Camminano, guidano le pecore, riposano all'ombra, cantano alle pastorelle; ma amano ora appassionatamente in una caricata e falsa passione che sembra avere scoppiettii e barlumi di sensualità, ora con lunghi ed inutili raggiri di pensiero e di frasi come tanti buoni discepoli di Marsilio Ficino. Camminano, dicevo, e tutta la matassa dell'intreccio della novella è guidata da questa unica fatalità, che è grave e seria come quella greca delle tragedie. Tutti gli episodi nascono, si complicano dal fatto che il pastor tale cammina e gli capita fra i piedi il pastor tal'altro, cammina ancora e gli tocca d'ingoiarsi una truce visione di sangue.

Cammina, ho detto, e dovevo dire si gira e rigira: vivono i pastori ed i cavalieri in un breve palcoscenico con le scene evanescenti e simili a quelle sgualcite dei guitti che vanno di villaggio in villaggio; ed esce a tempo debito dalle quinte qualche

dama o qualche cavaliere ad interrompere un racconto o una canzone un po' troppo lunga. Così avviene che Elicio incontra Erastro.

Su questi due pastori, in ispecial modo su Elicio, si impernia il filo principale del racconto.

Egli ama Galatea; per lui, e pel suo amore sfortunato ci si prometterà una continuazione della novella: Elicio è l'eroe. E tra i tanti pastori che faticosamente noi ricordiamo pel solo nome, Elicio ha, modestamente però, tracciato un abbozzo di carattere; anche Erastro, nel tentare d'abbozzarsi un carattere, con stento nel primo libro segue il pacifico rivale in amore (Erastro come Elicio ama Galatea), volendo sembrare un bravo e rozzo pastore, " più pastore " di Elicio che si atteggia in una mossa tra il romantico e lo svenevole; infatti Erastro rusticamente vuole donare alla disdegnosa Galatea il gregge e due suoi bellissimi e feroci cani.

Ma l'erompere e dilagare di tanti episodi che gli uni agli altri si accavalcano, fa trascurare questi due pastori al poeta che se ne dimentica, affaccendato come sta attorno a tante questioni d'amore e di disamore da risolvere; a noi non resta che il rammarico di non aver conosciuto un po' meglio Elicio.

Avevo detto che tutti gli intrecci muovono dal fatto che i pastori " camminano ".

Per questo ci vien dipinta una improvvisa scena di odio e di sangue, per questo avviene pure l'incontro con l'eremita ed il racconto di Timbrio; esaminando queste due novelle nella novella, c'imbattiamo in rappresentazioni talmente sentite e tal-

mente scritte che non più mai. Stanno, dunque, Elicio ed Erastro a cantare le lodi a Galatea, quando vedono un uomo che fugge verso una collina con un coltello nudo in mano; un altro lo insegue, lo arriva e levandolo in alto il pugnale per quanto può glielo immerge due volte nel petto; questa la scena rapida nei tocchi, e nella rappresentazione dei movimenti concisa; poi essa si perderà in un racconto inutile, pieno di lamenti ed imprecazioni. Donde Cervantes trasse lo spunto di questa scena? Probabilmente da qualche romanzo greco della decadenza; forse da qualche ricordo personale. Se seguiamo con un po' di pazienza il racconto che ci fa Lisandro, il pastore omicida, vi troveremo un personaggio che in germe è l' lago scespiriano. Questo personaggio si chiama Carino ed è un carattere abbozzato a grandi linee non sempre felici; nasce il suo odio contro Crisalvo da un fatto umile che pure dovette far germogliare ed alimentare in quella natura proterva un odio intenso ed un acre desiderio di vendetta. Pure Carino nasconde la fiamma del suo odio e tesse lentamente la trama, ed astutamente.

Quando deve preparare la fuga di Leonida per darla nelle mani a Lisandro, contemporaneamente prepara la tragedia e la vendetta. Fa credere a Crisalvo che la sua amica, Silvia, se la intenda con Lisandro; infatti essa andrà da lui. Ma non è Silvia che va da Lisandro, ma la buona ed infelice Leonida che cade sotto il pugnale del fratello che la scambia per la sua amante traditrice.

Ad interrompere questo lungo e greve racconto

dove solamente la figura di Carino desta uno speciale interesse, viene Galatea, aparendo un po' come quelle donne fiorentine che il Poliziano ci ricorda nei suoi latini distici perfetti. È un soffio inaspettato di freschezza quella figura tratteggiata fugacemente, ma in una linea larga e vivace se non sobria! Attorno a lei sentiremo con insistenza esasperante incrociarsi tutti i sospiri ardenti e castamente neoplatonici di Elicio ed Erastro in un labirinto vuoto di frasi manierate; ma troviamo non per tanto questo dialogo tra Elicio e Galatea, percorso da un lieve aristocratico soffio di umorismo:

¡ Ay, Galatea! — replicó Elicio — ¡ y cuán bien que finges lo que te parece, teniendo tan poca necesidad de usar conmigo artificio, pues al cabo no tengo de querer mas de lo que tú quieres! Ora vayas al arroyo de las Palmas, al soto del Concejo, ó á la fuente de las Pizarras, ten por cierto que non has de ir sola, que siempre mi alma te acompaña, y si tú no la ves, es porque no quieres verla, por no obligarte á remediarla.

— Hasta ahora, — respondió Galatea — tengo por ver la primera alma, y así no tengo culpa, si no he remediado ninguna.

— No sé cómo puedes decir eso, — respondió Elicio — hermosa Galatea, que las veas para herirlas, y no para curarlas.

— Testimonio me levantas — replicó Galatea — en decir que yo sin armas, pues á mugeres no son concedidas, haya herido á nadie.

— ¡ Ay, discreta Galatea! — dijo Elicio — ¡ cómo te burlas con lo que de mi alma sientes, á la cual invisiblemente has llagado, y no contras armas que con las de tu hermosura! Y no me quejo yo tanto del daño que me has hecho, como de que le tengas en poco.

— En ménos me tendria yo, — respondió Galatea — si en mas le tuviese.....

E Galatea se ne va tra i sospiri del suo innamorato; se ne va cantando un sonetto petrarchesco.

Questa breve scena idillica è, come tante altre, soffocata da tutto il ciarpame frondoso e manierato che profondamente aveva posto le sue radici in breve volger di tempo nella novella pastorale. L'immediata corrispondenza con la natura veniva ad esser incessantemente turbata per ufficio di scuola dall'intercalarsi di tutte quelle forme che, con substrato di elementi petrarcheschi, si foggiano su le doloranti e lamentevoli elegie che tutti i personaggi dei romanzi alla greca son venuti per secoli e secoli recitando. La quiete idillica che nell'*Arcadia* del Sannazaro s'era sfogata fino alla noia del lettore, perdutasi nel Montemayor, trasfigurata negli altri novellatori di cose d'*Arcadia*, ritrovava qualche accento più naturale — libero com'era l'autore dal freno dell'imitazione classica — nella *Galatea* del Cervantes. Ma non sono che poche folate di vento fra l'arsura pesante e greve che evapora dalla quiete di uno stagno; le canne dondolano le loro cime di fiori cinerei; e poi niente. Deve il Cervantes dirci che due pastorelle si lavano il viso attratti dalla chiarezza delle acque di una fonte, mentre fra l'erba verde brucano le pecorelle? Ce lo dice con un dolce atteggiamento idillico; ma subito il quadretto è velato da una osservazione seria composta, che puzza di voler moraleggiare: “ pues no era menester para acrecentarles hermosura el vano y enfadoso artificio con que los suyos [rostros] martirizan las damas que en las grandes ciudades se tienen por mas hermosas..... ”

Così altra volta, se qualche pastora esclamerà, come il Petrarca, la fluente invocazione “ O chiare e fresche acque.... ”, il Cervantes sarà pronto ad inaridirla con un pesante “ ardore che nemmeno l’ Oceano può spegnere ”. Fresche bellezze che sollevano nel nostro spirito ricordi lontani delle scene dei maggi di Firenze, frasi liricamente sentite, sebbene nei contorni non precisate con arte, vengono soffocate dal sovrapporsi di immagini di vuota significazione platonica o di trite formule di pastorelleria.

Tra tutta una frondosità di cose inutili, verso la fine della novella troviamo un motivo che il poeta si compiace di rifare nel *Don Chisciotte*. Dopo il canto del’ a dea Calliope, che per mostrare conoscenza di Dante ci appare in una rozza fantasmagoria che ci ricorda pure quelle dell’ *Amorosa Visione* del Boccaccio (nel quale canto il poeta ci fa sapere i suoi gusti letterari parlando del “ famoso ” Dante che “ discese negli oscuri inferni e salì nei chiari cieli ” e di Ariosto che tessè con l’ aiuto della dea Calliope la svariata e bella tela del suo poema), troviamo una delle solite disdette d’ amore. V’ è una pastorella che grida, anticipando l’ altra eroina femminista del *Don Chisciotte*:

Del campo son y han sido mis amores,
rosas son y jazmines mis cadenas,
Libre nací, y en libertad me fundo.

Certe volte, l’ elemento idillico trova un così prezioso ausilio nella realtà della vita pastorale che ne nasce un vivace atteggiamento ingenuamente realistico pieno di schiettezze, nè intime nè profonde;

ma tali da presagire il limpido descrittore delle gesta degli affiliati alla casa di Monipodio. Eccone un esempio; ci narra la bella Florisa :

Venida la mañana del día despues de la fiesta, ántes que la fresca aurora perdiese el rocío aljofarado de sus hermosos cabellos, y que el sol acabase de descubrir sus rayos por las cumbres de los vecinos montes, nos juntamos hasta una docena de pastoras, de las mas miradas del pueblo, y asidas unas de otras de las manos, al son de una gaita y de una zampoña haciendo y deshaciendo intrincadas vueltas y bailes, nos salimos de la aldea á un verde prado que no lejos della estaba, dando gran contento á todos los que nuestra enmarañada danza miraban; y la ventura que hasta entonces mis cosas de bien en mejor iba guiando, ordenó que en aquel mismo prado hallásemos todos los pastores del lugar, y con ellos á Artidoro, los cuales como nos vieron, acordando luego el son de un tamborino suyo con el de nuestras zampoñas, con el mismo compas y baile nos salieron á recibir, mezclándonos unos con otros confusa y concertadamente, y mudando los instrumentos el son, mudamos de baile, de manera que fué menester que las pastoras nos desasiesemos, y diesemos las manos á los pastores, y quiso mi buena dicha que acerté yo á dar la mia á Artidoro.

No sé como os encarezca, amigas, lo que en tal punto sentí, sino es deciros que me turbé de manera, que no acertaba á dar paso concertado en el baile, tanto que le convenia á Artidoro llevarme con fuerza tras sí, porque no rompiese soltándome el hilo de la concertada danza, y tomando dello ocasion, le dije :

— ¿ En qué te ha ofendido mi mano, Artidoro, que así la aprietas?

El me respondió con voz que de ninguno pudo ser oida :

— ¿ Mas qué te ha hecho á tí mi alma, que así la maltratas?

— Mi ofensa es clara, — respondí yo mansamente — ; mas la tuya, ni la veo, ni podrá verse.

— Y aun ahí está el daño, — replicó Artidoro — que tengas vista para hacer el mal, y te falte para sanarle.

Ma Florisa, la gioconda innamorata, più avanti, in un suo sonetto, ci dirà un verso che ci farà restar dubbiosi di quanto leggiamo, sonando esso poco a proposito in quel pacifico mondicino pastorale :

Pase en sueños las noches y los días....

Più avanti ancora noi leggeremo:

Es nuestra vida un sueño, un pasatiempo,
un vano encanto que desaparece
cuando mas firme pareció en su tiempo.

Día que al medio curso se oscurece
y le sucede noche tenebrosa,
envuelta en sombras, que el temor ofrece.

Innanzi che Calderon de la Barca componesse il suo romantico dramma *La vida es sueño*, Cervantes sapeva per crudele esperienza personale questo antico pensiero filosofico su l'uomo che, accasciato, vede d'attorno a sè tutta la vita umana non altrimenti che in larve piagate sanguinanti oscure.

Pase en sueños las noches y los días....

Era essenza intima dell'anima spagnuola questo ripiegamento della coscienza: prodotto di tutte le indigine forze idealeggianti, accumulate costantemente in una terra dove il medioevo si prolungò per quella stessa forza idealeggiante fino alle splendide armonie artistiche del Rinascimento. In San Giovanni della Croce, in Santa Teresa, in Ignazio di Loyola noi ritroviamo le profonde propaggini di questa forza misteriosa che, sebbene derivata nella

tipicità della espressione direttamente dal platonismo, se diversamente si esplica nella sua intima formazione, pure ha per frutto unico il segno indelebile che tutte le coscienze spagnuole ritrovano nella parola di Segismundo a colui che gli domanda che cosa ha sognato:

Supuesto que sueño fué,
no diré lo que soñé ;
lo que vi, Clotaldo, sí.
Yo disperté, yo me vi
(¡ qué crueldad tan lisonjera !)
en un lecho, que pudiera,
con matices y colores,
ser el catre de las flores
que tejó la primavera.

Aquí mil nobles, rendidos
a mis piés, nombre me dieron
de su Príncipe, y sirvieron
galas, joyas y vestidos.
La calma de mis sentidos
tú, trocaste en alegría,
diciendo la dicha mía,
que, aunque estoy desta manera,
Príncipe en Polonia era.

.
.

De todos era señor,
y de todos me vengaba;
solo á una mujer amaba....
Que fué verdad, creo yo,
en que todo se acabó,
y esto solo no se acaba.

Commenta Clotaldo:

Como habiamos hablado
de aquella águila, dormido,
tu sueño imperios han sido ;
mas en sueños fuera bien
honrar entónces á quien
te crió en tantos empeños,
Segismundo ; que aún en sueños
no se pierde el hacer bien.

III.

Racconta Timbrio una lunga storia d'amore, qua e là confusa con avventure di mare, con duelli, romitaggi. L'azione si svolge dalle rive del Tago a Napoli. Nel racconto c'incontriamo in brani che nella movenza del periodo ci ricordano il Manzoni: " improvvisamente per tutto il popolo si levò un confuso vociare: All'armi, che i turchi scendono a terra.... "

" Quell'invocazione anelante di cristiani *all'armi all'armi* era il tragico grido che anche risuonava nella memoria al poeta, indimenticato, e di cui torna assidua l'eco in tante sue opere, testimonio della esperienza dolorosa che egli ebbe di costumi moreschi e di tragedie corsare. " Così dice il Savj-Lopez ¹, ed a proposito del racconto di Timbrio osserva come esso è " il primo tentativo novellistico di Cervantes ", e che " sta come una specie di intermezzo tra le scene pastorali della *Galatea* " ².

¹ In *Cervantes*, Napoli, 1913, pag. 126.

² L. c. pag. 125.

Molti, infatti, di quegli elementi che il poeta riprenderà più tardi nelle forme venture della sua arte stanno in questa novella e in grado superiore che non in altri brani della *Galatea*. Anzi possiamo affermare che, quando altre volte il Cervantes volle narrarci di rapimenti, fughe, bisognò che rimescolasse nella propria fantasia tutto quel materiale grezzo di ricordi che gli era rimasto dalla conoscenza dei romanzi greci; qua in vece si trova a dover tradurre in forma d'arte la propria esperienza e la propria osservazione. Sostiamo con rispetto dinanzi a questa novella che ci chiarisce in un documento esatto del come Cervantes cominciò a mostrarci la traduzione formale della propria osservazione; prezioso documento, perchè altra volta non lo ritroveremo che nella reminiscenza della medesima avventura fatale della sua vita; unicamente là. Mai altrove il Cervantes ci mostrò dal lato tragico la sua esperienza.

Ma procediamo con ordine. Timbrio deve venire in Italia, a Napoli, per sostenere con un cavaliere una partita d'onore; e con lui viene dalla Spagna l'amico Silerio. I due non giungono in Italia che dopo molte peripezie: e non giungono assieme.

A Napoli, Silerio ritrova l'amico Timbrio, innamorato di una napolitana, figlia di spagnuoli; come il Pamfilo boccacesco e del Piccolomini, egli umilmente si presta a render felice l'amico. Travestito da buffone entra nelle grazie della famiglia di Nisida — così si chiamava l'amata di Timbrio —; ma non sta molto, che anche lui se ne innamora. Nasconde però il suo ardore, pur divampandone, e continua, con un raro

se non inumano spirito di abnegazione, ad agevolare lo scambio delle lettere tra l'amico e Nisida. Frattanto il cavaliere col quale Timbrio doveva sostenere la sfida è pronto, e la sfida avviene. Nisida palpitante aspetta che Silerio con una toga le segnali la vittoria. Timbrio naturalmente vince, ma, più naturalmente Silerio, per la gioia, dimentica di sventolare la toga, onde le cose si complicano terribilmente.

Timbrio crede già che la sua bella Nisida pel dolore prodotto dal mancato segnale fosse morta; e sconsolato parte per la Spagna. Una tempesta costringe la nave dov'era imbarcato a rifugiarsi nel porto di Genova. Qui abbiamo una fresca ed ancor viva dozzina di ricordi personali; oltre l'esatta enumerazione delle isole dirimpetto a Napoli fra le quali la nave si dibatteva in lotta col mare, abbiamo una bella descrizione di Genova vista dal suo magnifico porto. La vecchia città mercantile dovè apparire agli occhi assetati del giovane guerriero e poeta spagnuolo esaltata da uno dei suoi magnifici tramonti; e il poeta ancora con l'animo commosso a noi con precisione di modi ci tramanda il suo acceso ricordo ".... la hermosa ribera de Génova, llena de adornados jardines, blancas casas, y relumbrantes chapiteles, que heridos de los rayos del sol, reverberan con tan encendidos rayos, que apenas dejan mirarse."

E ricorda ancora: "..... estando sosegado el mar, quietos los vientos, las velas pegadas á los árboles, y los marineros sin cuidado alguno, por diferentes partes del navío tendidos, y el timonero casi dormido por la bonanza que habia, y por la que el

cielo aseguraba; en medio deste silencio, y en medio de mis imaginaciones, como mis dolores no me dejaban entregar los ojos al sueño, sentado en el castillo de popa tomé el laud, y comencé á cantar unos versos.....

Agora que calla el viento
y el sesgo mar está en calma,
no se calle mi tormento,
salga con la voz el alma
para mayor sentimiento....

.

Tú, mar, que escuchas mi llanto,
tú, cielo, que lo ordenaste,
Amor, por quien lloro tanto,
Muerte, que mi bien llevaste,
acabad ya mi quebranto:
tú, mar, mi cuerpo recibe,
tú, cielo, acoge mi alma,
tú, amor, con la fama escribe
que muerte llevó la palma
desta vida que non vive.

E più appresso, narrandoci la sua cattura :

..... los solícitos marineros izaron mas todas las velas, y con general alegría de todos seguro y próspero viaje se aseguraban. Uno dellos, que á una parte de la proa iba sentado, descubrió con la claridad de los bajos rayos de la luna, que cuatro bajeles de remo á larga y tirada boga, con gran celeridad y priesa hacía la nave se encaminaban, y al momento conoció ser de contrarios, y con grandes voces comenzó á gritar :

— Arma, arma, que bajeles turquescos se descubren.

Esta voz y súbito alarido puso tanto sobresalto en todos los de la nave, que sin saber darse maña en el cercano peligro, unos á otros se miraban; mas el capitán della (que en semejantes ocasiones algunas veces se habia visto) viniéndose á la proa,

procuró reconocer qué tamaño de bajeles, y cuántos eran, y de scubrió dos mas que el marinero, y ¡conoció que eran galeotas forzadas, de que no poco temor debió de recibir: pero disimulando lo mejor que pudo, mandó luego alisar la artillería, y cargar las velas todo lo mas que se pudiese la vuelta de los contrarios bajeles, por ver si podria entrarse entre ellos, y jugar de todas bandas la artillería.

Non importa che questo brano e gli altri seguenti stiano in un libro di pastorelleria, in un lungo e sproporzionato racconto d'amore che finisce come tutti i racconti d'amore intrecciati alla greca; solamente per se stesso ha un valore essenziale ed indiscutibile. Gli è che noi in questa prosa unita e scultorea quasi, troviamo, non il Cervantes cantore di Galatea, ma il poeta della realtà, come per tradizione indigena la realtà hanno saputo vedere molti spagnuoli.

Eppure questo brano sta in una novella quasi tutta fantastica; essendo della storia, della cronaca personale anzi, esso sta là senza contrastare con l'altra materia che lo soffoca tanto è inutile ed oziosa.

Perchè? Qualcuno mi potrebbe rispondere che quello che in questo passo fa il Cervantes, non è che l'applicazione di un importantissimo canone imperante su chiunque volesse trattare materia pastorale ed attirarsi l'ammirazione del lettore, molto desideroso pel suo palato d'un frutto più pieno che non l'*Arcadia* del Sannazaro: ed era questo canone di immettere avventure di cavalleria a scene pastorali ed a rapimenti e assalti di corsari.

Il sogno pastorale non aveva contentato per troppo spazio i gusti assetati dei lettori di quei tempi;

e il romanzatore aveva tratto pel piacere del lettore e pel suo successo tutta la materia che disponeva nelle sue reminiscenze da Eliodoro ai pastori delle novelle contemporanee.

Ma questa risposta non vale per Cervantes. Qui la fantasia non ricama che su la crudele esperienza personale, qui il sogno non sgorga che dal profondo del proprio sapere. Immutabile giudizio che si può applicare a tutta l'opera del Cervantes, anche quando egli più fantasticò, se si pensa che egli, come “onestamente” e con orgoglio ci confessa, non tolse mai niente da altri.

Continua a narrarci :

Acudieron luego todos á las armas, y repartidos por sus postas como mejor se pudo la venida de los enemigos esperaban....

No tardaron mucho en llegar los enemigos, y tardó harto menos en calmar el viento, que fué la total causa de la perdicion nuestra. No osaron los enemigos llegar á bordo, porque viendo que el tiempo calmaba, les pareció mejor aguardar el dia para embestirnos. Hiciéronlo así, y el dia venido, aunque ya los habíamos contado, acabamos de ver que eran quince bajeles gruesos los que cercados nos tenian, y entónces se acabó de confirmar en nuestros pechos el temor de perdersen.

Con todo eso, no desmayando el valeroso capitan ni alguno de los que con él estaban, esperó á ver lo que los contrarios harian, los cuales luego como vino la mañana echaron de su capitana una barquilla al agua, y con un renegado enviaron á decir á nuestro capitan, que se rindiese, pues veia ser imposible defenderse de tantos bajeles, y mas que eran todos los mejores de Argel, amenazándole de parte de Arnaut Mami, su general, que si disparaba alguna pieza el navío, que le habia de colgar de una entena en cogiéndole, y añadiendo á estas otras amenazas el renegado, le persuadía que se rindiese: mas no queriéndolo hacer el capitan, respondió al renegado que se alargase de la nave, sino que le echaria á fondo con la artillería.

Oyó Arnaut esta respuesta, y luego cebando el navío por todas partes, comenzó á jugar desde léjos el artillería con tanta priesa, furia y estruendo, que era maravilla. Nuestra nave comenzó á hacer lo mesmo tan venturosamente, que á uno de los bajeles que por la popa le combatian, echó á fondo, porque le acertó con una bala junto á la cinta, de modo que sin ser socorrido, en breve espacio se le sorbió el mar. Viendo esto los turcos, apresuraron el combate, y en cuatro horas nos embistieron cuatro veces, y otras tantas se retiraron con mucho daño suyo, y no con poco nuestro.

Mas por no iros cansando contándoos particularmente las cosas sucedidas en este combate, solo diré que despues de habernos combatido diez y seis horas, y despues de haber muerto nuestro capitan y toda la mas gente del navío, á cabo de nueve asaltos que nos dieron, al último entraron furiosamente en el navío.

Tampoco, aunque quiera, no podré encarecer el dolor que á mi alma llegó, cuando vi que las amadas prendas mias, que agora tengo delante, habian de ser entónces entregadas y venidas á poder de aquellos crueles carniceros; y así llevado de la ira que este temor y consideracion me causaba, con pecho desarmado me arrojé por medio de las bárbaras espadas, deseoso de morir al rigor de sus filos, ántes que ver á mis ojos lo que esperaba; pero sucedióme al revés mi pensamiento, porque abrazándose conmigo tres membrudos turcos, y yo, forcejando con ellos, de tropel venimos á dar todos en la puerta de la cámara donde Nísida y Blanca estaban, y con el ímpetu del golpe se rompió y abrió la puerta, que hizo manifesto el tesoro que allí estaba encerrado, del cual codiciosos los enemigos, el uno dellos asió á Nísida, y el otro á Blanca; y yo que de los dos me vi libre, al otro que me tenia, hice dejar la vida á mis piés, y de los dos pensaba hacer lo mismo, si ellos advertidos del peligro no dejaran la presa de las damas, y con dos grandes heridas no me derribaran en el suelo. Lo cual visto de Nísida, arrojándose sobre mi herido cuerpo, con lamentables voces pedia á los dos turcos la acabasen.

Così Cervantes sapeva far coincidere immaginazione, fantasia e realtà: sogno di visioni attinte ed

eccitate da condizioni favorevoli del proprio spirito e dalle tendenze letterarie del momento, e realtà di casi propri, crudeli ed angosciosi che si elevano fino a sembrare epici e toccano mollemente le corde romantiche della giovine anima del poeta. È qua che noi possiamo apprezzare il contributo che ci dà la *Galatea* come primo lavoro del Cervantes, specialmente in riguardo alla mia interpretazione di tutta la sua opera. E la *Galatea* è appunto un lavoro dove le visioni ed i sogni — suscitati dall'ambiente letterario contemporaneo e dalla natura dell'artista — provano talvolta a mischiarsi ad accenni di realtà fugaci e passeggeri.

Chi potrà nel racconto di Timbrio trovare *assurdità* fra la *realtà vissuta* e l'intreccio alla greca? Tutti, se non si sapesse che quelli son casi fatalmente occorsi al poeta; nessuno, poi che si sa che un fondamento storico esiste in tutto quanto il poeta ci narra.

Ed anche lo stile che Cervantes adopera nel raccontarci la sua realtà è per noi una rivelazione ed un lume per fugare vieppiù il troppo voluto *ibridismo* nella sua opera minore: partecipa egli alla commozione del momento con l'esattezza plastica dello stile che ci rivela quanto sentì quella visione; e non altrimenti. È perfettamente, artisticamente oggettivo. Questa legge che in questo primo lavoro del Cervantes cogliamo della sua natura di artista si perfezionerà in molte delle novelle — chi non ricorda Rinconete e Cortadillo? — e formerà la base unica su cui si impernia la divina concezione del *Don Chisciotte*.

Infatti, quando egli vuol uscire da sè medesimo, tentando di volerci commuovere con mezzi estranei alla sua arte, cade nel comune luogo della frase retorica che s'era venuta foggiando dai romanzi alla greca e dalle imitazioni petrarchesche. Timbrio si lamenta con “ infinite lagrime ” e con declamazioni; così si continueranno a lamentare tutti quegli eroi inutili che popolano la produzione del Cervantes dalla *Galatea* al *Pérsiles*. Non forse Don Chisciotte, se dà fuori in soliloqui un po' lunghi, anch'egli diventa noioso?

IV.

Dovendo parlare di intravisti influssi italiani nella *Galatea* e di desiderate *fonti*, è bene che discorra in un quadro sommario degli elementi essenziali che costituirono il mondo pastorale spagnuolo.

Di motivi pastorali, l'abbiamo detto, la Spagna era ricca innanzi alla *Galatea*. E nel cinquecento, mentre in tutta Europa saltellava la stupida eco dei lamenti sannazariani, in Ispagna il perfezionarsi di sparsi elementi pastorali in una forma compiuta di novella aveva ben altro significato che non altrove. Questa paurosa e servile animuncola pastorale si avanzava in lizza contro un nemico: la poesia cavalleresca. Anzi diciamo meglio, non contro la poesia cavalleresca; ma contro una forma d'arte ibrida di esotico ardore bellico e di indigeno nazionalismo che, senza volerlo, aveva elevato a parodia i libri che faranno impazzire Don Chisciotte. Appunto da questa strana sovrapposizione dell'elemento pastorale sul cavalleresco, sorta per reazione naturale e leggermente maturatasi nella coscienza spagnuola del se-

colo XVI, nascerà l'opera di un genio; nascerà il *Don Chisciotte*. Esso è infatti con tutte le caratteristiche della famiglia da cui è nato; nè d'altri genitori è figlio, nè tende più in là delle idee dei propri parenti. Però, essendogli parenti due forme d'arte che bevvero per troppo tempo e a lunghi sorsi alla patria fontana dell'idealismo, avvenne che anche egli portò -- divinamente esaltato dal genio -- l'idealismo di sua gente. Così e non altrimenti attesta la fede di nascita dell'Eroe della Mancia che credo di aver trovata negli archivi di Bernardo del Carpio e della *Diana* di Montemayor.

Ritornando alla pastorelleria, ricorderemo come da Tasso, da Garcilaso a Milton, a Cervantes, a Shakespeare vi fosse stata tutta una non mai interrotta ansia di riposarsi nel sogno di vivere presso una fonte a sentire pastori e pastorelle nel canto dei loro amori sotto l'ombra dei faggi. Dai tempi più antichi ad oggi noi troviamo in ogni poeta un ripiegamento dolce verso una illusoria forma di pace, un sospiro di quiete.

Oh lunghe al vento sussurranti file
de' pioppi! oh a le bell'ombre in su 'l sacrato
ne i dì solenni rustico sedile,

onde bruno si mira il pian arato
e verdi quindi i colli e quindi il mare
sparso di vele, e il campo santo è a lato!

Quando l'*Ameto* boccacesco ritornava in fortuna per l'imitazione del Sannazaro, di già la Spagna aveva avuto i suoi poeti di pastorellerie: tralasciando i trovatori, il Marchese di Santillana, che rivestì

di uno stile perfettamente tornito e sottile di grazie e di civetterie le sue *serranillas*, fu uno dei più delicati e compiuti poeti idillici che vanti la Spagna accanto a Gil Polo e al cantore del *Pastor de Fí-lida*.

A Toledo nel 1549 appariva in una cattiva traduzione l' *Arcadia* dello " Spagnuolo Jacopo Sannazaro ". Qualcuno ha voluto a tutti i costi esagerare gli influssi di questo italiano nella Spagna; ma, ripetiamo, la Spagna aveva un patrimonio indigeno e sempre vivo di letteratura pastorale; e quando l'elegantissimo Garcí Laso ha da imitare, trova innanzi a sè le finezze dell' arte del Santillana, del Rocca-negra e di tutta una vasta scuola di poeti idillici, e trova tutto l'enorme materiale bucolico dei classici che egli usa rivestendolo della sua fine e melanconicamente sensuale arte di stilista. Se imita il Sannazaro, lo imita credendo di finire completamente la sua opera d' arte. Come, ad esempio, non v' è oggi manierato italiano che in un salotto non dica dieci parole in francese su quattro in provinciale; così nella letteratura spagnuola del cinquecento e del seicento l' imitazione italiana non andava al di là di una sovrapposizione formale e a beneplacito dell' uso. Però ogni forma d' arte e di pensiero italiano era interpretato diversamente dalla sua essenza attraverso l' anima spagnuola; donde le iniziali differenze che stanno tra la fonte italiana e l' opera spagnuola che sembra derivarne.

Innanzi a Jorge de Montemayor con la sua *Diana*, abbiamo *Menina e Moça* del poeta portoghese Bernaldim Ribeiro, dove una romantica storia di amore

e di morte — romantica nella scena e nella rappresentazione dei sentimenti, ma certo umanamente vissuta — si intreccia pateticamente a colpi di spada dati e ricevuti per gli occhi di qualche crudele e lontana signora.

Un romantico pastore che canta divine strofe di idillio e di morte, un cavaliere bello e prode, un ponte tragico che ha il passo impedito da un altro cavaliere — sventurato in amore e che muore pel suo sogno, pallido Don Chisciotte, dolcemente, combattendo — stanno con le loro evanescenti sembianze in quel libro. Là pure vive Aonia, regale bambina quattordicenne, che amore sconosce e forse ama, certo ama il pastore vagabondo che finchè può le muore di sospiri accanto e di una passione diafana, ma vissuta come mai nessun altro pastore d'Arcadia. (Rammentate la primitiva arte sannazariana dei pastori che cadono tramortiti alla vista di una donna?)

Canta il pastore:

Mas não póde ser, senhora,
pera mal nenhum nascerdes,
con esse riso gracioso
que tendes sob olhos verdes....

Ma Aonia, che non sa amore, passerà avanti la casa del pastore unita in nozze con un cavaliere, come le comanderà il cognato.

Ad Aonia, dolce figura vaga dai grandi occhi verdi, che guardano lontano senza vedere la fiamma che lentamente arde nel suo cuore bambino, ad Aonia succede Diana del Montemayor.

Il Montemayor dovette voler imitare, se non continuare, questo accoppiamento dei due generi: il cavalleresco ed il pastorale. Ma gli nacque fra le mani un mostricino. La scena è vaga, ma non per romanticismo; vi stanno i cavalieri, ma educati molto bene secondo le giuste leggi che governano la cavalleria; inoltre non lasciano sentire più l'ailito di misticismo cavalleresco che nobilita i cavalieri del Riberio. Tutta la pompa effimera e spagnolescamente sentita vi si alimenta di tutta la sua vita completamente falsa; rarissimi sono gli accenni ad un po' di naturalezza; specie nel primo libro dove stanno reminiscenze sannazariane.

Meglio del Montemayor, il Gil Polo della *Diana* continuò storia e materia nella sua *Diana Enamorada*. A lui segue *El Pastor de Fílida* di Luis Gálvez de Montalvo, il gentile poeta degli occhi delle belle donne.

Canta Galafrón, fissando negli occhi Elisa:

Pastora, tus ojos bellos
mi cielo puedo llamallos,
pues en llegando á mirallos
se me passa el alma á ellos.

E Mendino, che da Filis segretamente era amato:

Si tanto gana, pastora,
quien mira tus ojos bellos,
¿ qué hará el mirado dellos?
Entre mirarse y mirar,
la ventaja es conocida,
como de buscar la vida
á venir ella á buscar.

E Fanio e Delio e Liria :

¿ De qué sirve, ojos serenos,
que no me miréis jamás ?
De que yo padezca más
mas no de qu os quiera menos.

Ed altrove :

Ojos á gloria de mis ojos hechos,
beldad immensa en ojos abreviada....

Con che dolce sensualità di colori e di immagini
sono cantate le bellezze di Fílida ! Dice Belisa, pa-
storella bellissima :

Las ondas quiere sulcar,
el agua en red oprimir,
el fuego quiere medir
y el viento quiere pesar
el que pretende loar,
Filida, vuestra figura,
siendo el comenzar locura
é impossible el acabar.

E Florela :

Vuestras mejillas, sembradas
de las insignias del día,
florestas son de alegría
de la eterna trasladadas
donde no por las heladas
ni por las muchas calores
faltan de éntino flores
divinamente mezcladas.

E Filena :

Vuestra boca no es coral
ni vuestros dientes aljófar,
que el aljófar es azófar
y el coral bajo metal ;
mas es puerta principal
fabricada dal primor,
archivo do tiene Amor
todo su bien ó su mal.

Ma per gli occhi belli e pieni di gioia e che tanto fanno dolere e penare gli amanti il poeta ha speciali tinte nella sua tavolozza , che con rara prodigalità sparge per tutte e sette le parti del libro. Anche prima di finire egli ripete agli occhi di una bella ninfa :

ojos llenos de consuelo,
.
sois grandezas peregrinas,
sois milagros inmortales,
sois tesoros celestiales,
sois invenciones divinas,
sois señales de bonanza,
sois muertes de los enojos,
sois ídolos de mis ojos,
sois ojos de mi esperanza.

Così cantavano i pastori di Luis Gálvez de Montalvo, a Cervantes amico , innanzi che uscisse la *Galatea*. Ed appunto mi sono dilungato in questo esame della novella pastorale avanti al Cervantes, perchè è in quel materiale indigeno che a larghe mani attinsero i pastori della Galatea ; così da quanto andremo dicendo risulterà un po' d'ordine definitivo nello stabilire il tempo della composizione delle varie

parti della novella. Se al ritorno in patria egli più non pensò ad imitare motivi d'arte italiana, come ci risulterà esaminando le composizioni pastorali, resterebbero a datarsi ancora le poesie petrarchesche ed i brani di prosa e di poesia neoplatonica. È chiaro che egli dovette, uscito di Spagna, continuare in quella scuola di cui giovinetto ci diede un primo esempio nei sonetti in morte di Isabella di Valois; poco innanzi alla cattura egli dovette conoscere il Bembo ed il Leone Ebreo. Ecco così che liberando la novella dalla falsa attribuzione d'essere per la parte pastorale una fedele copia del Sannazaro, e ridandole il suo giusto posto cronologico, veniamo a precisare non solo il tempo della composizione delle rime e della prosa pastorale, ma anche delle altre rime e delle altre prose.

Da tempo chi veniva a discorrere della data di composizione della *Galatea*, inceppato come si trovava dal fatto che una autorevole affermazione aiutava a confondere qualunque via d'uscita ¹, non tentava di venir a capo di ciò che in fondo non era un volo di genio.

In quanto alle reminiscenze spagnuole del Cervantes non fa caso ad accennarne. Elicio per esempio lo troviamo alle prime righe della *Galatea*, come troviamo subito Sireno del Montemayor. Accade ad entrambi gli amanti, dopo un lungo ragionare, di incontrarsi uno con Erastro, l'altro con Silvano....

“ Non stava ozioso Sireno, mentre che Silvano

¹ Secondo me l'affermare l'esistenza di fonti pastorali italiane, ripeto, portava a questo errore.

cantava questi versi, chè con sospiri rispondeva agli ultimi suoni delle sue parole ”

Quante volte non possiamo trovare in altre novelle del genere il medesimo fraseggiare? Quante volte gli occhi della donna amata non diventano più o meno platonicamente nel sospirato sonetto dell' innamorato pastore ciò che erano stati nei versi di Luis Gálvez de Montalvo? Però, tutta quella personale onda di dolce sentimentalismo del *Pastor de Filida*, qua viene a scomparire, sostituita da una interpretazione platonica e petrarchesca degli occhi della donna amata.

Lauso, mentre “ cominciava già la novella aurora a dar annunzio della sua venuta, e le stelle nascondevano il loro splendore, canta a bassa voce per allegare il suo cammino ”, salutando col suo canto il giorno che sorge :

Tus ojos son, de cuya luz serena
me viene la que al cielo me encamina,
luz de cualquiera escuridad ajena,
segura muestra de la luz divina....

.
.

En ciega escuridad andaba, cuando
vuestra luz me faltaba, ó bellos ojos,
acá y allá, sin ver el cielo, errando
entre agudas espinas y entre abrojos ;
mas luego en el momento que tocando
fuéron al alma mía los manojas
de vuestros rayos claros, vi á la clara
la senda de mi bien abierta y clara.

Questo mondo pastorale

Correct, ridicule et charmant....

come dice Paul Verlaine, il poeta di *Sagesse*, ebbe tutto un gergo proprio, tutto un gergo di parole frasi e situazioni. Cercare le fonti spagnuole della *Galatea* nel breve cerchio delle novelle pastorali spagnuole è quasi come cercare le fonti di un qualsiasi scritto in un completo frasario della lingua in cui fu composto. Ed il frasario della novella pastorale era tutto bello e pronto e formato: la concezione dello scrittore non doveva scaturire che dai brevi genitali della frase petrarchesca e del mondo minimo idillico-sentimentale.

Chiunque scrivendo della *Galatea* ha parlato delle sue fonti, da quando Michele Scherillo pubblicò l'edizione critica della *Arcadia* di Jacopo Sannazaro e nel prologo trattò della fortuna dell'opera del poeta napoletano, s'è trovato ad ammettere giurando *in verba magistri* che Cervantes componendo la sua novella non fece che copiare Sannazaro.

D'allora in poi di copia in copia i critici della *Galatea* hanno fatto eco a quanto aveva affermato lo Scherillo. Per non parlare di tanti, dirò solamente del Menéndez y Pelayo che nel suo studio sulle origini della novella spagnuola ¹ conferma: “ Aun en la *Galatea*, que parece de las más originales, proceden de Sannazaro la primera canción de Elicio (“ Oh alma venturosa ”), que es la de Ergasto sobre el sepulcro de Androgeo, y una parte del bello [!] episodio de los funerales del pastor Meliso, con la descripción del valle de los cipreses. Lo que San-

¹ Op. cit. Tomo I, pag. CDXXVII.

nazaro había hecho con todos sus predecesores lo hicieron con él sus *alumnos poéticos* [!], *saqueándole sin escrúpulo.* ”

Anche il Fitzmaurice-Kelly in uno studio che precede una traduzione inglese della *Galatea* ¹, studio affatto profondo, non quale si poteva sperare dall'illustre spagnofilo inglese, riprende dallo Scherillo quanto questi aveva anzidetto.

E più tardi, in un altro suo volume di appunti molto superficiali su la letteratura spagnuola ripete ², dopo aver chiamato il Cervantes “disciple” del Sannazaro :

“ What we find in the *Galatea* is the imitation by Cervantes of Sannazaro's prose imitation of Virgil's imitation of Theocritus. ”

“ Everything connected with the *Galatea* is imitative — the impulse to write it, the matter, and the manner. The *Galatea* is no spontaneous product of the author's fancy; it owes its existence to Sannazaro's *Arcadia*.....” E ricordandosi di quanto aveva affermato lo Scherillo, conclude: “ The sixth book is a frank adaptation of the *Arcadia*; there are further reminiscences of Sannazaro's pastoral in both the verse and the prose of the *Galatea*; other allusions are worked in without much regard to their appropriateness..... Lastly, the manner is no less imitative: construction, arrangement, distribution, diction are all according to precedent. ”

¹ *The complete works of M. de C.* vol. II, 1893, pag. XXIX e seg.

² *Chapters on Spanish Literature*, London 1908, pag. 145 e seg.

Lo Scherillo ¹ trovandosi a parlare, come abbiamo detto, della fortuna dell' *Arcadia* del Sannazaro credette vedere delle imitazioni nella *Galatea* del Cervantes. L' illustre filologo certo fu tratto in inganno da somiglianze che possono essere scambiate per vere e proprie imitazioni ; ma che non sono in fondo nè imitazioni, nè somiglianze volute. Ma vediamo quanto dice lo Scherillo.

Ci sta una canzone della *Galatea*, infatti, che a prima vista può passare come imitazione di un'altra dell' *Arcadia*, ma tale non è.

Confrontiamole :

(*Arcadia* Ecloga 5^a)

Alma beata e bella
che da' legami sciolta...

(*Galatea* l. 1)

! Oh alma venturosa,
que del humano velo...

È più probabile che il primo verso della canzone del Cervantes fosse dettato dal principio del sonetto II. 14 del Petrarca :

Alma felice, che soventi torni,

anzichè da una reminiscenza sannazariana. In quanto al secondo verso della ecloga dell' *Arcadia*, lo Scherillo nota come fonte :

Anima....

de' lacci antichi sciolta

(Petr. Canz. IV. 1)

Ma se reminiscenza petrarchesca vi fu, dovette essere del verso che dice :

Anima bella, da quel nodo sciolta....

(Petr. Son. II. 37)

¹ Op. cit. Introduzione pag. CCLIII e segg.

il quale verso ci può indurre ad arguire che il Sannazaro fosse stato stimolato dalla idea principale racchiusa nelle parole del verso petrarchesco *nodo-sciolta*, verso atto a dare uno stimolo più preciso, libero com'è dell'aggettivo "antichi".

Il Cervantes invece di servirsi del Sannazaro avrà usufruito delle reminiscenze petrarchesche di "corporeo velo", "mortale velo" che gli dovettero suggerire "humano velo" che, per quanto mi sappia, il Petrarca non usò mai. Per collegare questa frase con la precedente ed originarne l'idea della liberazione dell'anima, dovette forse ricordarsi del passo petrarchesco che dice: ".... disciolta da quel vel che qui fece ombra" e non mai di quel verso riportato dallo Scherillo.

nuda salisti ney superni chiostri Libre ad alta region viva volaste

Pel verso del Sannazaro lo Scherillo annota come fonte :

Lei non trov' io; ma suoi santi vestigi,
tutti rivolti a la superna strada,
veggio, lunge da' laghi averni e stigi.

(Petr. Sen. II 38)

Il povero e mortale lettore che legge siffatta trovata resta perplesso !

" Mirate la dottrina che s'asconde
sotto il velame delli versi strani. ,,

Con che serietà di argomentazione si può pensare che *superna* originò quel pensiero al Sannazaro ? tutta una frase differente da quella petrar-

chesca alla quale *superna* è intimamente legata?

Potrà invece chi vorrà, adducendo a scusa, per spiegarsi il lavoro improbo, che cerca di scoprire la probabile formazione della frase dalle reminiscenze di cui era tanto ricco il Sannazaro, potrà citare del Petrarca: “E per quel ch’io ne spero è al ciel salita” ed ancora “... al ciel nuda è gita” o la frase: “superno regno e lume”.....

Da questi elementi, da queste reminiscenze forse potè originarsi il verso del Sannazaro. In quanto al Cervantes, tanto per ricordare qualche ipotetica fonte, si può accennare a qualche frase petrarchesca: “E che subito al ciel volasti poi”..... “Anima sciolta”....

ove con la tua stella
ti godi insieme accolta;
et lieta ivi, schernendo y pen-
sier nostri

quasi un bel sol ti mostri
tra li più chiari spirti,
et sotto le tue piante
vedi le stelle errante,
et tra pure fontane et sacri
mirti

pasci celesti greggi,
et le mundane cure indi di-
spreggi,

.

Pianser le sante Dive
la tua spietata morte:
i fiumi il sanno e le spelunch’e
y faggi;

pianser le verdi rive,
l’herbe pallide e smorte,
e ’l sol più giorni non mostrò
suo raggi,

.

dejando en tenebrosa
cárcel de desconsuelo
mi vida, aunque contigo la lle-
vaste!

Sin ti, escura dejaste
la luz clara del dia,
por tierra derribada
la esperanza fundada
en el mas firme asiento de ale-
gría:

en fin con tu partida
quedó vivo el dolor, muerta la
vida.

.

En llanto sempiterno
mi ánima mezquina
los años pasará, meses y dias:

la tuya en gozo eterno,
y edad firme y continua
no temerá del tiempo las por-
fias:

.

Quale la vite al'olmo,
et agli armenti il toro,
et l'ondeggiante biade ay lieti
campi.

tale la gloria e 'l colmo
fustú del nostro choro.

Goza en el santo coro
con otras almas santas,
alma, de aquel seguro bien e-
terno.

alto, rico tesoro,
mercedes, gracias tantas,
que goza el que no huye el
buen sendero.

“ La quale canzone, specie in questi tratti che ho riferiti, non è che la *traduzione letterale* della canzone di Ergasto.... ” [*Arcadia* Ecl. V].

Così commenta lo Scherillo, e quanto a proposito ognuno vede; ed aggiunge un altro confronto:

En las riberas de Bétis, caudalosísimo río, que la gran Vandalia enriquece, nació Lisandro (que este es el nombre desdichado mio), y de tan nobles padres, cual pluguiera al soberano Dios, que en mas baja fortuna fuera engendrado (*Galatea*, libro I).

“ Par di riudire Charino che domandi a Sincero la storia dei suoi dolori.... ” continua lo Scherillo ; e..... riudiamolo anche noi:

Napoli (sicome ciaschuno molte volte può havere udito) è nela più fructifera e dilectevole parte de Italia, al lito del mare posta, famosa et nobilissima città, et di arme et di lectere felice forse quanto alguna altra che nel mondo ne sia. (*Arcadia*, Prosa VII).

Ma v'è *una* frase sannazariana che *sembra* (finalmente!) averne consigliato una consimile al Cervantes:

.... trovammo molte pastorelle ligiadriissime, che di passo in passo se andavano facendo nuove girlandecte, et quelle in mille strane maniere ponendosi sovra i biondi capelli, si sforzava ciaschuna con maestrevole arte di superare le dote della natura (*Arc. Pros. III*).

Dice il Cervantes invece di Galatea e Florisa intente anche loro a cogliere fiori:

..... comenzaron luego á coger diversas flores del verde prado, con intencion de hacer sendas guirnaldas con que recoger los desordenados cabellos, que sueltos por las espaldas traian
(*Gal.* lib. I.).

Come si vede Galatea non pecca d'altro che di cogliere fiori; che il cogliere fiori sia esclusività delle pastorelle del Sannazaro, io in verità non sapevo¹.

In quanto poi al sesto libro della *Galatea* lo Scherillo lo dice *tutto* imitato dalle ultime pagine dell' *Arcadia*; ed aggiunge che nel leggerlo, par di sentire il Sannazaro a parlare in ispagnuolo.

Sentiamolo un po' anche noi.

“ Apénas habian los rayos del dorado Febo comenzado á despuntar par las mas baja línea de nuestro horizonte, quando el anciano y venerable Telesio hizo llegar á los oídos de todos los que en el aldea estaban, el lastimero son de su bocina...”
(*Gal.* lib. VI).

E così dice la presunta fonte:

“ Nè più tosto la bella Aurora cacciò le nocturne stelle, e 'l cristato gallo col suo canto salutò el vicino giorno, significando l'ora che gli accoppiati bovi sogliono a la fatica ritornare....” (*Arc.* pros. V.)

Evidentemente se Cervantes avesse voluto imitare il Sannazaro, invece di servirsi *di qualche parola*, avrebbe potuto benissimo usufruire di tutto l'appa-

¹ Lo Scherillo cita anche come fonte di questa frase un brano della prosa IV dell' *Arcadia*; ma non ci vedo, al solito, alcuna affinità.

rato paganeggiante di cui si serve il poeta napoletano, o della forma, dell'intreccio e che so io ¹. Ma implacabile, con l'entusiasmo di un inquisitore spagnuolo della Santa Fede che accumuli prove che non provano niente, continua lo Scherillo: "All'imitazione del Cervantes non isfuggono *nemmeno* le ultime due egloghe dell' *Arcadia*".

Ma queste ecloghe il Cervantes in vita sua non ebbe il rimorso d'averle imitate; e noi ce ne possiamo accertare confrontandole con i brani della *Galatea* che lo Scherillo prende a caso e che io non ho il coraggio di ricopiare per non essere alla mia volta accusato di voler allungare trionfalmente il mio sugo.

"..... Arriviamo così a un principio generale che sembrerà paradosso, e non è: che cioè l'impulso animatore, lo stimolo dell'ispirazione, può benissimo venire da un poeta all'altro quasi sgorgando spontaneo dall'intimo cuore per ragioni di costante o momentanea affinità di spirito e di sentimento, anche se poi non apparisca alcuna diretta influenza del primo nell'opera del secondo; e che viceversa qualche reminiscenza o imitazione può esser del tutto estranea alla genesi interna di un'opera, anzi contrastare con lo spirito di questa. Nel secondo caso, a che serve parlar di imitazione? A che giova una critica che giudica dalle ingannevoli apparenze este-

¹ Voglio notare come si affanni lo Scherillo a rintracciare plagi anche nella semplice coincidenza dei nomi. A proposito del Carino del Sannazaro trionfalmente nota che ve ne sta un altro nel Cervantes. Abbiamo visto quanto poco "pastore" era stato quel Carino!

riori e si ferma sulla soglia della poesia, senza varcare la cerchia augusta dove si compie il mistero ? ”

Così egregiamente ebbe a dire il Savj-Lopez ¹ a proposito di certe *fonti* leopardiane volute dallo stesso Scherillo. Mi contento di dire che quelle parole fanno anche al nostro caso.

È bastato, o “ ingenioso ” Miguel, che per un ripicco personale ² qualcuno si servisse del tuo nome e della tua bella Galatea, e tu sei passato per un vilissimo plagiatario che non “ *fa che ripetere* ”; per dimostrare quanto numerosi sono i tuoi *plagi*, “ ci vorrebbe addirittura una ristampa della *Galatea* coi richiami in margine dell’*Arcadia* ”, così solo si potrebbe vedere il “ lungo studio ed il grande amore ” che tu avesti pel “ volume sannazariano ”; e tu non sei infine che un “ *Sannazaro che parla in ispagnuolo* „.

Tanto imitò Cervantes dal Sannazaro.

Le due novelle pastorali sono differentissime fra di loro; differente la natura dei due autori; pel Cervantes, privo come doveva essere anche dopo la prigionia di una “ buona ” cultura, la materia pastorale gli si presentò in un caotico miscuglio da cui egli a volta trasse del materiale, a volta ne rifiutò. Lungi dall’ispirarsi alla imitazione classica, in questo essenzialmente si differenzia dal Sannazaro: invano si cercherà nella *Galatea* tutto il pomposo e vuoto paganesimo che tenta vivere nell’accolta

¹ In *La Cultura*, XXXI, 6.

² Giustamente il Torraca (op. cit. pag. 23) aveva negato influssi pastorali italiani nella novella del Cervantes.

dei pastori dell' *Arcadia*. Pur essendo i pastori della *Galatea* e dell' *Arcadia* dei nomi vuoti di un qualsiasi contenuto psicologico, tuttavia si vede la differenza che li separa gli uni dagli altri. Anche negli atteggiamenti simili sono diversi: la melanconia che talvolta aleggia nei versi della *Galatea* è diversa dalla noiosa lamentela dell' *Arcadia*.

Reminiscenze italiane che ve ne siano, nessuno lo può negare; ma se toglì le prose ed i versi neoplatonici è raro trovare imitazioni tratte di peso da autori italiani. Le reminiscenze tanto sono vaghe che sembrano di seconda mano; Petrarca è imitato, copiato, ma come lo sapevano comprendere imitando e copiandolo gli Spagnuoli del Rinascimento.

Insisto su la parola *reminiscenza*: e non *fonte*. Reminiscenze ce ne stanno del Tasso e dell' Ariosto e del Sannazaro. Così, quando nel primo libro della *Galatea* ci si imbatte nella descrizione dei giuochi, ci vien la voglia di paragonarla ai giuochi della undicesima prosa dell' *Arcadia*; ma è lo stesso che tu accostassi quella descrizione ad una descrizione di giuochi omerica o virgiliana.

Quando Artidoro piange:

Las letras que fijaré
en esta áspera corteza,
crecerén con mas firmeza,
qué non ha crecido tua fe....

non si pensa agli amanti dell' *Arcadia* che mettevano i loro sospiri e le loro rivelazioni d'amore su le cortecce degli alberi? Ma perchè contemporaneamente non si deve pensare al Montemayor o a Teocrito, o a Gálvez de Montalvo o a Virgilio?

E quando nel libro terzo della *Galatea* si legge che mentre l'alba si leva alcuni pastori corrono ad ornare con rami e fronde le porte delle loro capanne, “ cuál trayendo verdes ramos.... ”, dobbiamo ricordarci dei maggi fiorentini o di Gaspar Gil Polo, di Sannazaro o del Marchese di Santillana?

E tutte le brevi ed incerte descrizioni dell'Aurora che è solita lasciare “ il letto del geloso amante ”, e l'incontrarsi di dame e cavalieri, e la monocroma bellezza delle pastorelle? Non tutto ciò forse fu attinto alla comune fonte dove senza scrupoli si attingeva per trarne la frase che serviva a cominciare un capitolo, o a farci intendere che il pastore o la pastora che stavano per entrare in iscena erano i più canori usignuoli dei boschi d'Arcadia?

E allora, con che serietà si può affermare che Cervantes, perchè scrisse che il pastore tale ode dietro la siepe il pastore tal'altro che canta, si fosse ispirato unicamente a quel dato episodio dell'*Arcadia* dove si dice che il pastore tale ode dietro la siepe il pastore tal'altro che canta? Oh quanto sarebbe meglio, se, invece di pensare a trovare con tanta serietà le *fonti* di certe cose, pensassimo un po' a a ciò che diceva il saggissimo Don Chisciotte, e non soltanto per le pastorellerie!

Pure bisogna notare alcune reminiscenze dantesche, che, ch'io mi sappia, nessuno ha finora notato.

Nel libro sesto della *Galatea*, la ninfa Calliope appare un po' come qualche figura dantesca, ma molto sbiaditamente. Però Cervantes che di Dante allora si doveva ricordare ci aiuta ad esser certi di questa sua reminiscenza, dicendoci che: “ á todos

los que la miraban tenia colgados de su vista de tal manera, que desechando de sí el temor primero”

Ed altra volta, nel primo libro :

Duéleme cuanto puede dolerme, ó alma del alma mia, que ya que no pude gozarte en la vida, en la muerte no puedo hacerte las obsequias y hon que á tu bondad y virtud convenían; pero yo te prometo y juro, que el poco tempo, que será bien poco, que esta apasionada ánima mia rigiere la pesada carga deste miserable cuerpo, y la voz cansada tuviere aliento que la forme, *de no tratar otra cosa en mis tristes y amargas canciones, que de tus albanzas y merecimientos.*

E poco dopo :

.... siempre la he tenido en la memoria, puesto que fuera mejor no acordarme de cosas alegres en tiempo tan triste come es el en que ahora me allo....

Chi non ripensa a Francesca che risponde a Dante :

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria.....

Ma prima del Cervantes, un altro poeta di pastori si era ricordato di questi versi. Il Montemayor nella sua *Diana* ¹ aveva detto: “ Mas entre todos ellos

¹ *Los siete libros de la Diana de G. de Montemayor*, in *Orígenes de la Novela*, tomo II, 1907, pag. 268.

ninguno me paresce que tanto se deue temer, como aquel que succede despues de hauerse uisto la persona en un buen estado. ” Certo allora il poeta di Diana doveva, oltre che di Dante, ricordarsi anche del Petrarca che aveva cantato :

Lasso, se ragionando si rinfresca
quell' ardente desio
che nacque il giorno ch' io
lassai di me la miglior parte indietro.

Anche Sincero nella sua *Arcadia*, più che Dante e Petrarca, ripetendo Boezio, aveva detto ¹ : “ Non posso, gracioso pastore, senza noya grandissima ricordarmi de' passati tempi..... ”

Non vorrò credere con Nicolas Díaz de Benjumena che la creazione meravigliosa e profonda nella sua verità umana del Cavaliere della Triste Figura amante di Dulcinea stesse rinchiusa in embrione nella disputa fra Tirsi e Lenio nel quarto libro della *Galatea* ; nè sarò col Menéndez y Pelayo nel dare una grande importanza alle poche e saltellanti idee filosofiche che ritroviamo nella prima novella del Cervantes.

Qui il Cervantes oltre a seguire senza discuterla una corrente di idee si trovò a ripetere ciò che altri aveva detto ; egli non fu mai un filosofo del bello : gli bastò esserne il genio. Tutte le volte che egli volle fare della teoria, dovette, oltre che contraddirsi con la sua propria manifestazione artistica, seguire qualcuno. Ed è però interessante ve-

¹ *Arcadia*, prosa VII.

dere le simpatie del Cervantes e le tendenze della sua anima in cerca d'una formula estetica sul bello e su l'amore; il fatto che lui, specie nella *Galatea*, non seguì sempre un medesimo filosofo, nè un medesimo sistema ci dimostra chiaramente che, lungi dall'accettare tutte le idee di una scuola, egli si piaceva di sceglierne e da questa e da quella, senza curarsi delle contraddizioni, ammaliato soltanto dal soave profumo di verità che esse emanavano. Così egli stacca frasi e concetti da Platone come dal Bembo, dal *Cortigiano* del Castiglione come dai *Dialoghi d'amore* di Leone Ebreo.

Affermo, senza tema di smentita, che tutte queste ricordanze di filosofia egli dovette averle dalla Italia e non dalla Spagna; ma quale influsso portò lo studio del platonismo fiorentino e giudaico dell'Abarbanel nella mente del Cervantes? Se elenchiamo in un nudo elenco le fonti platoniche della *Galatea*, noi non avremo alcuna risposta; ma se constatato l'elemento platonico italiano nella novella pastorale, passiamo a dare un esame sintetico di tutto l'insieme dell'opera, specialmente soffermandoci sui versi, potremo avere una risposta che nel suo senso ci avvicinerà tutto il primo fiorire del Cervantes al secolo d'oro della letteratura italiana: al secolo XVI.

Per quanto ci sforzeremo a cercare nella *Galatea fonti italiane*, non ne troveremo che qua e là lievemente accennate; ma Cervantes non è da catalogarsi storicamente come un imitatore qualsiasi: accogliendo in sè con la brama della sua giovinezza tutte le forme di arte che più convennero ai suoi bisogni d'artista (molto giovane e quasi inesperto)

egli queste forme seppe rimescolare, frantumandole e rimpastandole.

La *Galatea* è il frutto di tutto quello che egli sentì e vide in Italia e poi rielaborò attraverso la sua fantasia ed il suo fervido ingegno; Cervantes autore della *Galatea* io lo colloco accanto a Michelangelo autore di sonetti, al Tasso autore esso pure di dialoghi e sonetti ed al Bembo ed a Vittoria Colonna ed a Gaspara Stampa; come quei poeti egli rifece il petrarchismo, come quei poeti egli mescolò nelle sue rime l'ecloga ed il platonismo; e come quei poeti vivono ciascuno in un mondo che ha una prima fonte medesima e che è pieno di affinità senza mai ripetersi, così egli ha il suo mondo poetico che ha origine in quello dei poeti italiani ed ha le sue affinità con le brevi atmosfere d'essi poeti. Se Miguel de Cervantes avesse scritto per caso la sua novella in toscano — qui l'ipotesi serve a chiarire il mio pensiero —, certo sarebbe stato allineato con gli altri poeti di quel periodo.

È il suo un vago ed incerto mondo dove i sogni e le passioni non hanno radici profonde nello spirito del poeta, ma stanno come appannate da dubbi e da rinunzie, da freni e colpi di lima; tutto un piccolo mondo che potrebbe essere un gran piccolo mondo se fosse sentito ed originale.

Ed è importante osservare questo ambiente poetico in cui fiorì l'ingegno primo di Cervantes, per spiegarci in appresso tutto il significato della sua opera di genio e di artista. Tutta l'opera minore e la superba figurazione vivente dell'Eroe della Mancina non poteva da altro terreno scaturire e balzare che da

questo: da questo miscuglio di petrarchismo e di platonismo (di platonismo come lo sentiva il Petrarca e come ancora dettavano gli ultimi barlumi dell'età media e di platonismo puro come davvero lo cantavano i dialoganti del *Fedro* e del *Simposio*, e di petrarchismo che venuto a perdere nella sostanza intima il candore del poeta di Laura lo manteneva nella forma mentre, nei lampi accesi del pensiero e del verso, aspro come un bacio rubato o selvaggio come un bacio dato in silenzio nell'ombra, si intravedeva che per la mente del poeta era passata la franca sensualità del Boccaccio, quella cruda del Sacchetti a quella più oscillante tagliente affannosa del Machiavelli e del Bibbiena), da questo miscuglio di platonismo e di petrarchismo con la snervante innocenza delle pastorellerie, il tutto cementato di idealismo (in Ispagna l'idealismo dal *Cid* a *El Cántico Espiritual* quante radici e frutti non aveva?).

Queste sono le fonti di tutta l'opera del Cervantes. E la *Galatea* finora ne ha tenuto il segreto sotto il velo umile della sua trama comune e quasi volgare.

.
Bien se conoce que amor
está de mil bienes lleno,
pues hace del malo bueno,
y del que es bueno mejor:
y así el que discrepa un pelo
en limpia amorosa guerra,
ni merece ver el cielo,
ni sustentarse en la tierra.

El amor es infinito.
si se funda en ser honesto,
y aquel que se acaba presto,
no es amor, sino apetito....

.

Così diceva nel suo fluente parlare Diotima nel *Simposio* di Platone; questo ripete Elicio al suono della zampogna di Erastro ¹, ed altre volte nel libro III della *Galatea*; ma altr'ove il Cervantes trova modo di imitare Leone Ebreo ed il Bembo.

Leone Ebreo noi non lo sentiremo nel Cervantes nella sua arte di dialogare tanto placida talvolta ed irruente tal'altra; stringente di argomentazione; piena di immagini; ricca di un paganesimo profondo perchè sentito; alla vita inneggiante e ad Apollo liberatore come talora ci accadrà di leggere nelle pagine prime di Nietzsche. Cervantes nel quarto libro della *Galatea* segue lo stile accademico e vuoto e freddo di tutti gli accademici d'amore a lui contemporanei. Osservò il Savj-Lopez che nel foggiate queste scene il Cervantes s'è ricordato delle consimili che si trovano negli *Asolani* del Bembo; ma dal platonico dialogare dei gentiluomini e delle gentildonne bembiane qualche cosa altra prese il Cervantes.

Ci dice il Bembo:

“ Perciocchè è verissima opinione a noi dalle più approvate scuole degli antichi diffinitori lasciata, nulla altro essere il buon amore, che di bellezza disio..... ”

¹ *Galatea*, libro I. Queste ed altre somiglianze furono accennate dal S. Sampere y Miquel (in *Cervantes Riv. Literaria*, Barcellona 1876); ma non disse il Sampere che il Cervantes invece di ricorrere all'originale avrà potuto usare una volgarizzazione italiana o spagnuola.

E Lenio così comincia il suo dialogo nella novella del Cervantes :

“ Es pues amor, segun he oido decir á mis mayores, un deseo de belleza : y esta difinicion le dan entre otras muchas los que en esta cuestion han llegado mas al cabo ¹. ”

E dopo prende a rifare Leone Ebreo :

“ Cual fuere la belleza que se amare, tal será el amor con que se ama.... ” Ma ben presto si stanca del Leone e lo lascia per riprenderlo più tardi ².

¹ Il Menéndez y Pelayo (*Historia de las ideas estéticas en España*, tomo II, vol. I Madrid 1884, pag. 109) nota questa frase, dopo averla castrata a modo suo, come presa dal Leone Ebreo. Ognuno invece vede che, riportata nella sua interezza, appare copiata dal Bembo.

² Do alcuni brani più significanti che attestano una molto immediata corrispondenza del filosofare dei pastori della *Galatea* con quello dei gentiluomini e delle gentildonne del Bembo :

..... egli [Amore] nulla ha in sè, e nelle sue operazioni, che amaro.....

Sono adunque, o Donne, le passioni dell' animo queste generali, e non più, dalle quali tutte le altre dirivando in loro ritornano ; soverchio disiderare ; soverchio rallegrarsi ; soverchia tema delle future miserie, e nelle presenti dolore : le quali passioni perciocchè siccome venti contrari turbano la tranquillità dell' animo ed ogni quiete

Mas porque se venga con mas facilidad en conocimiento de la amargura que amor encierra...

Son pues las pasiones del ánimo, como mejor vosotros sabeis, discretos caballeros y pastores, cuatro generales, y no mas. Desear demasiado, alegrarse mucho, gran temor de las futuras miserias, gran dolor de las presentes calamidades : las cuales pasiones por ser como vientos contrarios, que la tranquilidad del ánima perturban, con mas

Tale Cervantes filosofo del bello. Finchè egli amò questa filosofia che pure con qualche contradizione si compiacque di studiare? Sarebbe molto ipotetica qua-

della nostra vita, sono per più segnato vocabolo perturbazioni chiamate dagli scrittori.

Di queste perturbazioni quantunque propria d'amore sia le primiera; siccome quello, che altro che disiderio non è; pure egli non contento dei suoi confini passa nelle altrui possessioni soffiando in modo nella sua fiaccola, che miseramente tutte le mette a fuoco; il quale fuoco gli animi nostri consumando, e distruggendo trae spesso volte a fine la nostra vita: o se questo non ne viene, a vita peggior che morte senza fallo ci conduce. Ora per incominciar da esso disiderio, dico, questo essere di tutte l'altre passioni origine, e capo; e da questo ogni altro male procedere non altramente, che faccia ogni albero da sue radici.

Perciocchè comunque egli di alcuna cosa s'accenda in noi, incontanente ci sospinge a seguirla, ed a cercarla; e così seguendola e cercandola a trabocchevoli e disordinati pericoli, ed a mille miserie ci conduce.

Questo sospinge il fratello a cercare dalla male amata sorella gli abbominevoli abbracciamenti; la matrigna dal figliastro; e alcuna volta, il che pure a dirlo m'è grave, il padre medesimo dalla verginetta figliuola; cose più tosto mostruose che fiere: le quali, perciò che vie più bello è il ta-

proprio vocablo perturbaciones son llamadas: y destas perturbaciones, la primera es propia del amor, pues el amor no es otra cosa que deseo: y así es el deseo principio y origen de todas nuestras pasiones, de do proceden como cualquier arroyo de su fuente. Y de aquí viene que todas las veces que el deseo de alguna cosa se enciende en nuestros corazones, luego nos mueve á seguirla y á buscarla, y buscándola y siguiéndola, á mil desordenados fines nos conduce.

Este deseo es aquel que incita al hermano á procurar de la amada hermana los abominables abrazos, la madrastra del alnado, y lo que peor es, el mismo padre de la propia hija: este deseo es el que nuestros pensamientos á dolorosos peligros acarrea. Ni aprovecha que le hagamos obstáculo con la ra-

lunque risposta. Pure scartando completamente quanto ebbe a dire chi credette vedere in questi brani platonici un fine premeditato in Cervantes: quello di

cerle, che il favellarne, lasciando, nella loro non dicevole sconevevolezza stare, e di noi favellando, così vi dico; che questo disio i nostri pensieri, i nostri passi, le nostre giornate dispone e scorge e trae a dolorosi e non pensati fini.

Nè giova spesse volte, che altri gli si opponga con la ragione: perciò che quantunque d'andare al nostro male ci accorgiamo; non per tanto ce ne sappiamo ritenere: o se pure alcuna ce ne riteniamo, da capo, come quelli che il male abbiain dentro, al vomito con maggior violenza di stomaco ritorniamo.

Ed avviene poi, che sì come quel sole, nel qual noi gli occhi tenevamo stamane, quando e' surgea, ora dilungatosi fra'l giorno abbaglia chi lo rimira; così bene scorgiamo noi da prima il nostro male alle volte, quando e' nasce, il quale medesimo fatto grande accieca ogni nostra ragione e consiglie.

Ma non si contenta di tenerci Amore d'una sola voglia, quasi d'una verga sollecitati: anzi sì come dal disiderar delle cose tutte l'altre passioni nascono; così dal primo disiderio, che sorge in noi, come da largo fiume, mille altri ne dirivano; e questi sono negli amanti non men diversi, che infiniti.

Perciocchè quantunque il più delle volte tutti tendono ad un fine; pure perchè diversi sono

zon, que puesto que nuestro mal claramente conozcamos, no por eso sabemos retirarnos dél:

y no se contenta amor de tenernos á una sola voluntad atentos, ántes como del de^o de las cosas, como ya está^s dicho, todas las pasiones nacen así del primer deseo que nae: en nosotros, otros mil se derivan, y estos son en los enamorados no menos diversos que infinitos, y aunque todas las mas de las veces miren á un solo fin, con todo eso como son diversos los objetos y diversa

sostenere e divulgare il platonismo, pure scartando ciò, non posso trovarmi d'accordo col Menéndez y Pelayo che afferma ¹ di non vedervi altro che il vi-

gli obbietti, e diverse le fortune degli amanti ; da ciascuno senza fallo diversamente si disia.

Sono alcuni, che per giungere quando che sia la loro preda, pongono tutte le forze loro in un corso ; nel quale oh quante gravi, e dure cose s'incontrano, oh quante volte si cade, oh quanti seguaci pruni ci sottomordono i miseri piedi ; e spesse fiate avviene che prima si perde la lena, che la caccia ci venga imboccata.

Alcuni altri possessori della cosa amata divenuti, niente altro desiderano ; se non di mantenersi in quello medesimo stato, e quivi fisso tenendo ogni loro pensiero, e in questo solo ogni opera ogni tempo loro consumando nella felicità non miseri, e nelle ricchezze mendici, e nelle loro venture sciagurati.

Altri di possessione uscito dei suoi beni cerca di rientrarvi, e quivi con mille dure condizioni, con mille patti iniqui, in prieghi, in lagrime, in strida consumandosi, mentre del perduto contende, pone in quistion pazzamente la sua vita.

Ma non si veggono queste fatiche, questi guai, questi tormenti ne' primi disii.

Perciocchè si come nell'entrar d'alcun bosco ci par d'aver assai spedito sentiero, ma quanto più in esso penetriamo camminando, tanto il calle più

la fortuna de los amadores de cada uno, sin duda alguna diversamente se desea.

Hay algunos que por llegar á alcanzar lo que desean, ponen toda su fuerza en una carrera, en la cual ¡ oh cuántas y cuán duras cosas se encuentran ! ¡ cuántas veces se cae, y cuántas agudas espinas atormentan sus piés, y cuántas veces primero se pierde la fuerza y el aliento, que dén alcance á lo que procuran !

Algunos otros hay que ya de la cosa amada son poseedores, y ninguna otra desean ni piensan, sino en mantenerse en aquel estado, y teniendo en esto solo ocupados sus pensamientos, y en esto solo todas sus obras y tiempo consumido, en la felicidad son miseros, en la riqueza pobres, y en la ventura desventurados.

Otros que ya están fuera de la posesion de sus bienes procuran tornar á ellos, usando para ello mil ruegos, mil promesas, mil condiciones, infinitas lágrimas, y al cabo en estas miserias ocupándose, se ponen á términos de perder la vida.

Mas no se ven estos tormentos en la entrada de los primeros deseos, porque entonces el engañoso amor nos muestra una senda por do entremos, al parecer ancha y espaciosa, la cual despues poco á poco se va cer-

¹ *Historia* ecc. pag. 112 e segg.

goroso impulso che aveva la corrente platonica nel secolo XVI. Non bisogna dimenticare che Cervantes apprese in Italia il platonismo e che in Italia e da quel soggiorno in poi dovette cominciare a comporre poesie e prose platoniche, che poi rifuse con la materia pastorale che venne componendo al ritorno in

angusto diviene; così noi primieramente ad alcuno obbietto dall'appetito invitati, mentre a quello ci par di poter assai agevolmente pervenire, ad esso più oltre andando di passo in passo troviamo più ristretto, e più malagevole il cammino; il che a noi è delle nostre tribolazioni fondamento.

Perciocchè per ivi pure poter pervenire, ogni impedimento cerchiamo di rimuovere, che il ci vieti; e quello che per diritto non si può, conviene che per obbligo si fornisca.

Quinci le ire nascono, le quistioni, le offese; e troppo più avanti ne segue di male, che nel cominciamento non pare altrui esser possibile ad avvenire.

Ed affine che io ogni cosa minuta raccontando non vada ecc. ecc.

rando de manera, que para volver ni pasar adelante ningun camino se ofrece: y así engañados y traídos los miseros amantes con una dulce y falsa risa, con un solo volver de ojos, con dos mal forma das palabras que en sus pechos una falsa y flaca esperanza engendran, arrojándose luego á caminar tras ella, aguijados del deseo, y después á poco trecho y á pocos dias, hallando la senda de su remedio cerrada, y el camino de su gusto impedido, acuden luego á regar su rostro con lágrimas, á turbar el aire con suspiros, fatigar los oidos con lamentables quejas; y lo peor es, que si acaso con las lágrimas, con los suspiros y con las quejas no pueden venir al fin de lo que desean, luego muda estilo, y procura alcanzar por malos medios, lo que por buenos no pueden.

De aquí nacen los odios, las iras: las muertes así de amigos, como de enemigos.

Por esta causa se han visto y se ve á cada paso... ecc. ecc.

[*Galatea*, Libro IV]

[*Asolani*, Libro I]

patria; questo platonismo del Cervantes è dunque il primo atteggiarsi della sua coscienza. Osservando poi quanto poco profondamente egli partecipò nell'acquisirsi queste idee filosofiche e come le prese tali come le trovò nei libri, fascinato soltanto dalla loro armonia ideale nella sostanza e musicale nella forma e come si compiacque egli stesso nel riprodurle in un breve e falso giuoco di passioni; si può affermare che quell'accostamento della sua coscienza con quella filosofia platonica non fu che un atteggiamento sentimentale, puramente ingenuo tanto da non dare alcun frutto positivo e si può anche affermare che quella via platonica dove egli s'era posto gli era simpatica sì, ma priva di emozioni pel suo spirito, chiusa come stava in un cerchio ozioso di finzione; onde egli ne fu da sè stesso rigettato dopo che ne assaporò la parte migliore che più si attaccava alla sua natura: quella parte che tanto fece pensare a Socrate a Platone ed ai neoplatonici aleksandrini del IV secolo e che ora Federigo Myers partendo da una base di fenomeni telepatici arriva a teorizzare sotto il nome di coscienza subliminale o subcoscienza.

Dice questa teoria come in noi esista una coscienza latente fin dal nostro apparire alla luce del mondo, la quale coscienza subliminale apparentemente soffocata dalla folla dei nostri sensi terreni, carica di tutte le nostre esistenze anteriori, pur conservandoci quelle che abbiamo acquisite, produca in noi uno sdoppiamento misterioso dell'io. Questa ipotesi in forme quasi precise seppero anche gli antichi filosofi; e anche dei genii che attinsero più o

meno fugacemente alle teorie neoplatoniche e platoniche soffrirono la forza meravigliosamente poetica di questa teoria. Petrarca e Cervantes; quegli credendo come fossero i piaceri non altro che brevi sogni, questi trovando in tutte le forme della vita “ non altro che un sogno ”, e con ironia aggiungendo “ un pasatiempo ”, e con rimpianto: “ un vano incanto che svanisce ”; e Calderon e Shakespeare: diceva Prospero nella *Tempesta*:

We are such stuff
As dreams are made of, and our little life
Is rounded with a sleep.

Vene di questo puro platonismo, scorrendo le più riposte e dimenticate pagine dei mistici e dei platonici spagnuoli, ben spesso saremo per trovare.

Udremo nel *Pastor de Fílida*:

Assí passan los hombres en el suelo;
después que han dado al mundo hermosura,
viene la muerte con oscuro velo....

Così pure ci dirà Cipriano, questo Faust romantico del seicento Calderoniano:

..... La noche, envolviendo en sombras esta fábrica gallarda del universo.

Parlando della fortuna dei *Trionfi* petrarcheschi in Ispagna, il Farinelli ¹, considerandoli come fonte più immediata di questo pensiero ci dice: “ Il poema..... realizzava con arte pagana il sogno degli

¹ Confr. Gior. Stor. Lett. It. Vol. XLIV, pag. 318 e seg.

asceti, de' mistici, de' devoti di Spagna che sembrava dovesse riempire tutta la povera vita terrena. Tutto quaggiù si scioglie; tutto corre alla morte; tutto è polvere ed ombra; tutto è vanità....” E poi nota dal *Libro de los buenos provervios que dixieron los philosophos*: “ Este mundo es suenno, e el otro despertamiento, e el medianero entre ellos es la muerte, é nos somos las vanidades de los suennos ”.

Ma fra tutti si eleva l'arte del Villon :

Dictes-moy où, n' en quel pays,
est Flora, la belle Romaine ?
Archipiade, ne Thaïs,
qui fut sa cousine germaine ?
Echo, parlant quand bruyt on maine
Dessus riviére on sus estan,
qui beaulté eut trop plus qu' humaine ?...
Mais où sont les neiges d'antan !
(*Ballade des dames du temps jadis*)

Ma in realtà Cervantes, questo sognatore e questo realista inarrivabile si vide ostacolato nella via del sogno platonico; e, dopo averlo assaporato, lo ributtò, contento di vagare in un sogno più vasto, il proprio sogno; come chi preferisce vivere nella propria fede invece che nella fede di tutti gli altri.

Quando il primo libro della *Galatea* volge alla fine, il Cervantes, come ogni buon romanzatore, solletica la curiosità di chi lo segue nel suo racconto preparando con l'improvviso precipitare degli avvenimenti un altro tema da svolgersi nel libro

seguinte, più emozionante che non quello svolto. Finora tutto s'è successo in una calma davvero bucolica in quanto all'arte dell'intreccio. Elicio ama Galatea che forse lo ama; Erastro ama pure Galatea, ma non per ciò sente di odiare Elicio. Però la tempesta scoppia imprevista. Per confortare l'infelice amante di Gelasia, Aurelio, padre di Galatea, determina di dargli in isposa la figlia. Ma Galatea scrive ad Elicio avvertendolo del pericolo che corre il loro amore, e candidamente si confessa sua innamorata sino alla morte. Qui Elicio si trova un pochettino in quel famoso bivio in cui si troverà Renzo Tramaglino molto tempo dopo; se ha da fare una corbelleria o ha da sperare in bene usando la ragione. E benchè all'eroe del Cervantes manchi un Don Rodrigo manzoniano verso cui appuntare tutti gli strali ardenti della disperazione amorosa, tuttavia si prepara — e ne avverte spagnolescamente Galatea — ad usar se occorre anche la forza. Ma Galatea quì non è Lucia. Sigismunda, l'eroina dell'ultimo romanzo cervantesco, come Lucia, amerà la pace al lungo soffrire per amore; ma non Galatea che rammentandosi delle eroiche amanti dei romanzi greci della decadenza, scrive febbrilmente all'amico Elicio che è disposta a seguirlo dovunque egli volesse.

I pastori tutti del luogo sempre pronti a favorire gli amori degli amorosi compagni, si radunano e consigliati da Elicio determinano di andare a parlamentare col padre; il consesso bucolico si scioglie ripetendo la minacciosa proposta di usare nel caso di un rifiuto anche la forza. Ed il romanzo finisce.

Quale doveva essere il secondo libro della *Galatea*? Quale un romanzo alla greca. Il poeta già ci prepara l'animo nel farcene balenare l'intreccio. Nessuno, ch'io sappia, ha tratto questa mia risposta dagli stessi elementi che Cervantes ci porge su la trama futura del secondo libro della *Galatea*. Che doveva essenzialmente foggarsi su la trama dei romanzi alla greca, io non tengo alcun dubbio; già vediamo come i due amanti si palesano il loro amore nel momento stesso che la loro felicità sta per volontà del padre per essere infranta; il padre vuol maritare la figlia con uno che noi non conosciamo, e si mantiene fermo nel suo proposito; la ragazza è pronta a seguire dovunque il suo amico; i pastori vanno presso il padre ad implorare per l'amore di Elicio la mano di Galatea; ma certamente il padre nel secondo libro avrebbe rifiutato la mano della figlia ed i pastori sarebbero stati costretti a rapire la bella pastorella. Questo doveva essere la trama che nel suo principio balenava al Cervantes; perchè la novella di che cosa doveva trattare se non degli amori di Elicio e di Galatea? E non forse il poeta nelle ultime righe della sua novella ci avverte che egli ci narrerà la seconda parte di questo amore, con altre cose successe ai pastori che abbiamo finora conosciuto?

Chi ha la voglia di aprire un qualunque romanzo greco o alla greca troverà esattamente nel principio dei primi capitoli, come canone preciso, svolti più o meno diversamente questi accenni che il Cervantes ci dà nelle ultime righe della sua novella. Nessun dubbio quindi che il Cervantes quando po-

neva fine alla prima parte del racconto pastorale fantasticava già su Elicio pastore fuggiasco che trae fra le braccia la bella Galetea, fra mille altre più strane avventure. Lo spirito che doveva accogliere il divino silenzio di Don Chisciotte chiuso nell'armatura cadente in attesa di avventurarsi contro l'ignoto, contemporaneamente accoglieva con trionfo di liete speranze un altro fantasma; nè era fuori di sè, nè in contraddizione. Elicio continuava ad essere fratello minore di Don Chisciotte; tutta la virtù intima della fantasia del poeta poteva accompagnarsi con l'eroe per boschi sconosciuti e per mari, tra assalti di pirati e canti di pastori interrompendo l'orgia fantastica con i ricordi di vita reale cesellati in uno stile più puro.

V.

Tale essendo la *Galatea*, ne risulta che tutta l'opera ventura del Cervantes in essa avrà alimentati i germogli delle sue radici.

I giudizî che i diversi critici han dato di questa novella non peccano invero nè di originalità nè di verità. Salamon Gessner confessava in una sua lettera a Claris de Florian che egli era entusiasta della *Galatea*, specialmente per le tendenze al romanticismo che egli trovava in abbondanza nella novella e che gliela facevano rendere più accetta. Friedrich Schlegel credeva la *Galatea* opera degna di rispetto ed ammirazione e “ verrà giorno — diceva — che questa novella sarà posta nel santuario dell'arte del novellare ” ed aggiungeva “ il giuoco della vita umana vi sta ordinato con discreta arte, sottile simmetria ed artistica e bella trama ”, e vedeva un filo d'unione tra questa novella ed il *Pérsiles*. J. L. Klein se esagerava dicendo che in quella pastorelleria egli scorgeva un fine confinante col simbolismo proprio degli spiriti superiori, certo non

sbagliava nel credere che là stesse “ tutta la vita intima ed il realismo poetico del Cervantes. ”

Critici moderni han dato giudizî meno entusiasti; così il Fitzmaurice-Kelly, il Menéndez y Pelayo ed ultimamente il Savj-Lopez: ed a ragione. Opera in sè stessa di poco pregio, è degna di essere studiata e vagliata da intelligenze superiori che non la mia, in quanto questo lavoro appartiene al Cervantes. E, se studiata, apparirà come vada man mano velocemente scomparendo quel divario che sembra esistere tra la *Galatea* e le altre opere del poeta.

Egli amò, concludiamo, non i pastori del Montemayor, nè quelli del Sannazaro; come i cavalieri non amò dei libri di cavalleria. Amò i suoi cavalieri ed i suoi pastori, amò tutto sè stesso artista così come era, forse nell'intimo della sua anima sognando Elicio essere più perfetto dell'amante di Diana nella novella del poeta portoghese. E se venerò il “ cristiano poeta ” Ludovico Ariosto, lo venerò perchè ne sentì la grandezza dell'arte divina attraverso alla sua anima che comprese sorella a quella del poeta di Angelica. E Don Chisciotte egli lo dovette sognare fratello di Orlando pazzo d'Amore, pur ridendo la figura del Cavaliere della Mancia dalle sue vestimenta di cavaliere malandato. Ed il segreto del Cervantes, da quanto ho detto, risulta essere questo e non altro: che egli fu poeta del sogno fuori d'ogni realtà terrena e che compì opera divina di genio tutte le volte che questo sogno egli sentì profondamente dentro sè stesso.

Allora egli dal doloroso animo scosso dallo sforzo della creazione trasse la nuda realtà della vita e vi

sorrise sopra; ma come può serenamente sorridere un mistico del sogno che conosca le cose turpi che gli brulicano fra i piedi: e così innestò alla sua arte di vita ultra terrena il suo costante dolore di genio. In tali rapporti stanno sogno e realtà nell'opera del Cervantes. Affatto divario, contraddizione: così il segreto di Galatea e di Pèrsiles c'è svelato come quello di Rinconete e di Don Chisciotte.

Forse per questo hanno un po' ragione quelli che si accaniscono a voler trovare velati sotto i nomi dei pastori alcuni contemporanei del poeta; che amano credere che Catalina de Salazar era cantata sotto le spoglie di Galatea.

Cervantes invero era fratello spirituale dei mistici spagnuoli; come quelli, aveva dentro di sè fatto del sogno ultraterreno una realtà tangibile. E in questa realtà viveva il suo genio e frutti meravigliosi fruttificava; più completo dei mistici, egli si elevò in opere geniali quando armonizzò in un palpito solenne e divino sogno e realtà.

QUALCHE APPUNTO
SUL CERVANTES MINORE

I.

Si può credere che non tutto in Cervantes fosse illusione di vivere l'al di là della vita materiale nel ritessere dinanzi alla nostra vista l'anima di Sancio Panza; ma Sancio non è che il risultato necessario del contatto della vita quotidiana ed umile per i bisogni e la necessità del vivere con la vita^{es} senza tramonti del Poeta. Questo Sancio è indiscutibilmente il travaglio affannoso di ogni uomo che si vede costretto a ricercare con misere ambasce l'alimento materiale per la carne; ma anch'egli, come il Cervantes, ha il segreto nel profondo della sua natura di sorgenti di sdegno e di dolore, onde accogliendo le luci di verità profonde, pure le tiene in un rude crepuscolo di incertezze e d'incoerenze.

Mentre Don Chisciotte è lo spirito perfetto che non pecca di vedere la realtà quale essa è, Sancio si affanna quasi nel foggarsi questa agognata illusione di vivere ed ansiosamente si domanda allorchè è arrivato al suo sogno se egli è felice; quando ha l'isola da governare egli viene illuso dalla realtà

camuffata. Non può illudersi come il suo padrone, avendo bisogno per illudersi dell'apparenza delle cose, perchè nella sua illusione egli continua a pensare con la logica quasi comune. Egli ha bisogno per credersi governatore d'avere dei servi che lo ubbidiscano, di stare in un palazzo, di mangiare come un governatore; mentre Don Chisciotte per sognare un castello non gli importa che stia sdraiato sur un lurido giaciglio d'una taverna e per abbracciare Dulcinea non gli fa male scambiarsela con una femminuccia; vede egli dentro di sè tutto come egli vuole, avendo la potenza magica di trasformare in oro quello che tocca.

La favola antica del re che trasformava nel metallo leale tutti gli oggetti dalla sua mano toccati ha certo — non è bello crederlo? — ha certo nella sua spirituale significazione i germi del male divino di cui ammalerà Don Chisciotte.

Anche Sancio sogna: per molte cause. Apparentemente sogna perchè il Cavaliere della Triste Figura gli contagia il male divino; ma in verità essendo Sancio una creatura di Cervantes ed una delle più perfette, dev'essa avere nel sangue in maggiore o minore quantità, velato o palese il palpito che animò le ansie più intime del Poeta, che si possono scorgere nell'assillo che lo tormentò dalla prima infanzia dell'arte: sorriso di un eroe che sogna sul moto scomposto delle acque della vita. Egli, è vero, fu incessantemente spinto alla scoperta di fantasmi liberatori ed ei li trova attraverso l'apparenza ed attraverso le voci dei dolori del mondo; ha così modo di magnificamente adattarsi a vi-

vere secondo un suo ideale *principium individuationis*, chiuso in una apollinea saggezza quasi mistica, con l'anima tesa verso una visione propria, ma non priva di dolore; cosicchè quando egli dalla ferula della realtà viene violentemente tratto da quell'estasi contemplativa ricca di una realtà empirica e si trova fra il mondo basso degli altri, dei prigionieri che sono rimasti alla catena, egli non agghiaccia di orrore dinanzi l'eterno dolore originale; ma egli, pur avendo tutti i riflessi della visione della realtà del mondo entro lo specchio della sua anima, resta un *ingenuo* col volto soffuso di un profumo di calma e di serenità più abbagliante. Però egli vive in un mondo troppo corrotto, solo fra tanti, per poter avere completamente fiducia che trovato come regola d'arte e di vita questo ideal principio di individuazione, questo principio fosse per essere il vero ed unico a cui tendere.

Tutte le fonti più pure della vita erano state contaminate troppo profondamente dall'evo medio perchè risorgendo esse nel Rinascimento potessero riprendere la loro primitiva ed apollinea verginità; tutte le fonti erano state avvelenate da equivoci fatali, troppo si era trascinata l'umanità dietro a visioni di dolore immaginario, lungi dallo scrutare la intimità della propria vita; ed il Rinascimento che tende alla pura armonia pagana fa lo sforzo più superbo per avvicinarsi con ebbrezza di creazione allo spirito della pura Grecia.

In qualche modo noi possiamo capire quanto valga il Rinascimento attraverso Leonardo da Vinci; il fratello di Dante, è lui l'essenza più vasta del

Rinascimento più completa e più simbolica : il verso enigmatico è il grido di un tempo che vuole più in là elevarsi :

Lionardo, perchè tanto penate ?

Esso sembra avere un riscontro misterioso nelle righe che ci lasciò Michelangelo in una sua lettera, “ non nasce in me pensiero che non vi sia dentro sculpita la morte. ”

La *Gioconda* è la traduzione formale del fermarsi di un'età. — Walter Pater ne chiarisce profondamente in una interpretazione affascinante il misterioso interno turbine di bellezza. Egli vede in Monna Lisa, sul cui capo “ convergono tutte le finalità del mondo ”, il punto ove si addensa tutto il procelloso volgere del fiume del Tempo, foce sublime che getta in un abisso forse le sue variate acque. “ Avvicinatela ” — egli dice in una recente e squisita traduzione italiana — “ per un istante alle candide deità feminee della Grecia o alle belle donne dello antico mondo e vedrete com'esse resteran turbate da codesta bellezza ove l'anima è passata con tutte le sue malattie ! Tutti i pensieri e le esperienze del mondo la 'sognarono e la modellarono per quanto avean potere di raffinare e rendere espressiva l'esterior forma : l'animalismo della Grecia, la sensualità di Roma, il misticismo del medio evo con la sua ambizione spirituale e i suoi amori immaginativi, il ritorno del mondo pagano, i peccati dei Borgia. Ella è più vetusta delle rocce fra le quali è seduta ; simile al vampiro, morì più volte e conobbe i segreti

della tomba; fu abitatrice di mari profondi e ne raccolse le luci declinanti; e trafficò strani tessuti coi mercati d'Oriente; e come Leda fu madre di Elena di Troja e come Sant'Anna fu madre di Maria; e tutto fu per lei, come suono di flauti e di lire, e solamente ha la vita nella delicatezza onde i mutevoli lineamenti s'improntarono ed ebber colore le palpebre e le mani. La figurazione di una vita che colga tutt'insieme migliaia di esperienze è essa stessa una esperienza antica; e la filosofia moderna ha concepito l'idea dell'umanità come riassumente in sè tutti i modi di vita e di pensiero. ”

Tali erano tutte le origine del Rinascimento italiano. Quelle del Rinascimento spagnuolo sono più cariche d'ansie e di durevoli eredità medioevali.

Hanno per questo ragione coloro che in tutti i modi ricercano il segreto di Cervantes con ansia. Paragonandolo a Shakespeare così ebbe a dire R. Blanco Asenjo: “ Figli di un secolo combattuto da ignote correnti che davan presagi di imminenti rinnovazioni, Cervantes e Shakespeare, entrambi serbano nel loro spirito quell'inquieto e misterioso lievito del Rinascimento..... Entrambi assistevano alla scomparsa del tenebroso mondo dell'Evo medio; entrambi si muovevano negli evanescenti limiti di due crepuscoli che ugualmente ancora brillavano negli opposti confini dell'orizzonte dell'arte; però il tragico genio di Shakespeare, benchè presentisse il futuro, si compiacea di vagare smarrito tra le spesse brume dove si consumava la pallida vita gotica, mentre quasi all'improvviso il Cervantes, sorgendo tutta la luce che con profondo senso dalla realtà

s' originava, spargeva a torrenti il suo ingegno limpido e sereno, chiaro come l'albeggiare.....”

Ma fin dove attinse il Cervantes al medioevo? Egli essendo un mistero nell'intimità della sua vita, noi mai lo potremo sapere. Certo egli venne a mischiare il suo ideal principio d'individuazione a queste fonti; e non seppe essere coraggiosamente solo, e gli venne a mancare la misura nello sgomento che lo assalse nel guardare l'abisso che lo separava da quanto gli era estraneo; l'anima era troppo carica di atavismi per poter tentare la disciplina del “conosci te stesso”: onde la differenza quantitativa nella sua opera.

II.

Pure noi non potremo cogliere nello scudiero, come non la cogliamo nel suo padrone, l'espressione intera della vita del Cervantes. Don Chisciotte non è il Cervantes che nella sua più profonda e segreta virtù: in quella virtù che lo affratella a tutti gli altri eroi del Poeta. Se Don Chisciotte e Sancio sono eroi personali, lo sono molto poco nelle manifestazioni reali della loro esistenza: sono personali là dove si ritrova il germe puro della vita vissuta tutta di sogno. Troppo perfetta opera d'arte è la storia dell'*hidalgo* della Mancia per incatenarsi con pesante catena interamente alla personalità del Cervantes; l'Eroe deve vivere come Sancio una vita tutta sua che ha le virtù del riso come del sorriso, come del pianto. Anche in ciò Gustavo Flaubert gli assomiglia; anche in ciò Alessandro Manzoni. Flaubert fin dove ha cesellato le sue pagine, fin dove il Manzoni? Non importa da un certo punto d'indagine quando si può affermare " Madame Bovary c'est moi "; è lui, Flaubert, la donna sognatrice ed in-

quieta che ha chiuse da mura nere tutte le vie del sogno attorno a sè, da mura che le sembrano esser fuori di sè ed invece sono dentro di sè a circuire la sua stessa anima inconsapevole: è il Flaubert della prima giovinezza e con il suo primo anelito d'arte e di vita.

Ma l'artista, oltre alla personalità d'uomo, ha la maggiore di Poeta che se della prima porta le tracce tanto è più grande quanto più n'è libera.

I grandi eroi umili dei *Promessi Sposi*, Renzo, Lucia, fra Cristofaro, don Abbondio non hanno tracce della psicologia manzoniana? Gli è che, come per il Cervantes, gli eroi restarono agli artisti che li concepirono uniti, e tenacemente come per un cordone spirituale, per un fermo segno di paternità che ha riscontro con un altro segno chiuso nel profondo misterioso dell'anima. Quasi — non sembri paradossale — si possono essi rassomigliare al *David* di Michelangelo Buonarroti, che nel capo porta il segno del masso onde fu tratto.

Così tutti gli eroi del Cervantes. Quando l'opera d'arte non scaturisce per il magistero dell'artista, ci stanno pronte le formule personali, i segreti di composizione, le conoscenze acquisite che il Cervantes mette scrupolosamente in uso; ma, come il *David* michelangiolesco, ogni eroe tiene un segno di connessione col profondo dello spirito donde si originò: con lo spirito del Cervantes.

Da quanto sono andato dicendo per la *Galalea*, risulta in questi appunti fugaci che per molti riguardi una fonte ragguardevole della parte più in-

tensamente intima della produzione del Cervantes è appunto nella novella pastorale. Tutto quel mondo di pastori che abbiamo visto inutilmente aggirarsi attorno a Galatea come attorno ad un incorporeo segno di bellezza, ora diviene tutto il mondo variamente vissuto di uomini d'ogni classe sociale; e quel platonismo che con tanta ostinatezza e con tanta poca arte si abbarbica nelle pagine della novella pastorale, s'è trasformato in un atteggiamento personalmente filosofico rispetto ai casi del mondo, s'è trasformato in un sogno vissuto, lo abbiamo detto, invece di restare un vaneggiare comune.

E qua appunto differisce Shakespeare da Cervantes.

Nell'uno geme gioisce, vive in armonie spirituali e spasima in tragedie sanguinanti tutta l'anima dell'uomo vasta e multiforme quanto può essere l'anima umana e quanto la può comprendere l'interpretazione del genio; ma, al contrario che nell'altro, la filosofia personale del poeta non ha che fugaci apparizioni di platonismo, di quel platonismo che tanto farà entusiasmare i fanatici dello *Sturm und Drang*; tutto stando velato dalla profonda armonia di realtà che regna sovrana in quel mondo poetico.

Nel Cervantes invece, nel *Don Chisciotte* come nell'opera minore, la realtà vive assieme, assieme respira al sogno ed al fantasma del poeta, generato da una matrice che ha tante spirituali attinenze col "blaue Blume" dei romantici tedeschi: Novalis; e con Wackenroder e con Tieck....

I *Trabajos* nel filo principale del racconto son troppo profondamente assoggettati al modello dei

romanzi alla greca per poter scorgere in Pèrsiles ed in Sigismunda con qualche chiarezza le affinità che tengono verso tutta l'opera del Cervantes: sono personaggi vuoti che ci avvertono della loro presenza per la presenza dei loro nomi, e per i nomi si ricordano.

Tra la folla tumultuosa di re principi cavalieri corsari cortigiani meretrici amatori morenti di amore, l'azione principale si confonde si dilegua affoga; ma pure essendo Pèrsiles un giovanetto innamorato quanto sfortunato nel suo amore — come tutti gli amanti, protagonisti dei romanzi alla greca — talvolta ritroviamo un segno indefinibile, impercettibile quasi, in questo muto eroe che a tante disavventure soggiace seguendo ostinato attraverso un mondo tutto fantastico ed attraverso una realtà di casi magistralmente colti dal vero se non susseguentisi con arte, il miraggio della bellezza della sua donna.

“ Senza ingannarci — notò Val. Schmidt in *Beiträge zur Geschichte der romantischen Poesie* — possiamo dire di non conoscere altra novella spirituale che con questa si possa uguagliare. L'amore celestiale congiunto con i più sentimentali amori terreni, purificati per la tormentosità delle vicissitudini, risplendenti sempre nel buio della volgarità del mondo dove necessita loro vivere, giungenti in fine a contemplare ciò che fu così invano sperato per tanto tempo, questo è il perno d'intorno al quale si muovono i diversi casi della vita, le finalità e le cause degli avvenimenti. ”

Nei *Trabajos* ricamando la novella su la trama dei romanzi alla greca e determinatamente non se-

guendone nessuno ¹, ci viene a dire come egli prese quella forma non per inchinarsi ad una moda, ma perchè quella forma corrispondeva alla sua ansia di fantastico e di ideale. E par di continuare ad udire l'ormai lontano Eroe della Mancia quando Pèrsiles ci racconta che arrivò navigando in un'isola piena di meravigliosi incanti dove tutte stavano le cose come impronte di bellezza e di ricchezza supreme: avevano le spiagge oro e perle per arena, i prati erano coperti di asfodelo e di liquidi diamanti le acque dei ruscelli; ha egli tutto visto e toccato, ne ha saziato l'occhio ed i sensi del tatto, ha riempito per un momento tutto sè medesimo di quel sorriso armonico di pace ricca e lussureggiante; ma solamente per un momento, perchè quello non era stato che un sogno. Ma nel raccontarlo egli quasi ci dice come il Segismundo del Calderon:

Supuesto que sueño fué....

Se Giovanni Boccaccio compose a Firenze la seconda parte del romanzo di Florio e Biancofiore, certo non ce lo mostra con l'arte nuova del periodo che pure tanto sensibilmente è differente nelle opere che il poeta andava componendo in quel volgere della sua attività letteraria. In questa seconda parte v'è però qualche cosa che poi un altro genio, due secoli dopo doveva in un altro suo romanzo ripetere.

¹ Devesi incondizionatamente accettare quanto arrivò a concludere con geniale perspicacia ed acuta indagine il Savj-Lopez in op. cit., pag. 214 e segg.

Miguel de Cervantes nei *Trabajos de Pèrsiles y Sigismunda* faceva passare i suoi personaggi per Roma come aveva fatto il Boccaccio colla sua Biancifiore e il sentimentale Filocolo. Così fra l'altro, da un esatto e scrupoloso esame dei due testi, se non con grande lume, certo con qualche appagata curiosità avremo un confronto di impressioni che la città eterna fece ai due genii in tempi tanto diversi.

Di simile i due poeti, l'ho detto, non hanno che la comunanza del fatto che ci narra che i loro eroi passano per Roma; ed un'altra cosa in comune (profondamente comune!): il debole delle reminiscenze paganeggianti. Il Cervantes si esalta tanto che quando, sul solito modello dei romanzi alla greca, entrano in città "las francesas damas", di uno che ne dice le lodi e ricorda Venere e Diana egli giudica ingenuamente: "Debia de ser poeta". Il "poeta" non altro diceva che: — "Yo apostaré que la diosa Vénus, como en los tiempos pasados, vuelve á esta ciudad á ver las reliquias de su querido Enéas...."

Se il Boccaccio d'altra parte ci ricorda i giardini di Nerone, non per questa vuota gonfiatura che vuole avere del classico, lo possiamo chiamare "precursore di qualche mondicino pagano". Anzi, a cancellare questo spunto infelice di ricordo classico concorre la narrazione della visita ad una chiesa. Entrambi i poeti non trovano qualche accento di commozione dinanzi alle meraviglie classiche; nel poeta fiorentino la commozione della religiosità nella conversione dei pellegrini alla fede cristiana è tanto leggera che confina con la parodia quasi, mentre nel Cervantes noi sentiamo misteriosamente levarsi

la voce del pellegrino sconosciuto fra la turba che si spinge verso le porte di Roma.

È quasi l'animo del Cervantes in questo commosso accento, tutto un soffio interiore ed atavico che si rianima dinanzi alla fede magnifica, che si esalta dinanzi alla " ciudad de Dios " il cui suolo fu bagnato dal sangue dei martiri. Egli riandò alla impressione che ebbe lui, barbaro soldato, affatto conoscente di culture classiche, quando venne a vedere per la prima volta le porte di Roma; lui di nessun altro pensiero dovette essere emozionato se non da quello che gli suggeriva la vista di quella terra che ancora gli sembrava bagnata dal sangue cristiano.

Per continuare il parallelo, inoltre c'è da osservare che mentre il Boccaccio con una " in un grande ostiero smontò " ci ha collocato a Roma il suo personaggio comodamente, il Cervantes ci dà uno di quei quadretti di genere che sapeva tanto bene cogliere dalla realtà. Il Boccaccio ci ha narrato come : " Dimorando adunque costoro per conoscere di loro operare il meglio, Filocolo solo et Menendon da casa si partirono un giorno et soletti andavano le bellezze di Roma guardando, lodando la magnanimità di coloro che fatte l'avevano fare et de' facitori il magistero et così andando pervennero al bellissimo tempio.... di Laterano chiamato dal rabbioso Nerone. "

Qua stando e guardando attentamente un Cristo piagato, si avvicina loro Ilario, monaco, che, dopo una affrettata spiegazione della religione cristiana, con un allegro capitombolo della coscienza li converte al cristianesimo.

Tutt'altro succede però agli eroi del romanzo cervantesco; mentre il Boccaccio allontanasi dal modello alla greca per far convenientemente convertire alla religione cristiana i suoi eroi verniciati di paganesimo (una convenienza d'altronde molto frettolosa e che se fosse stata impostata fra le novelle del *Decamerone*, sarebbe parsa una satira più che atroce verso il sentimento religioso), il Cervantes è ben lungi dall'allontanarsene e trova modo di continuare ad imbrogliare per una trafila di avventure i suoi eroi; ed ha questo di caratteristico, che innesta, sotto il pesante fardello delle avventure noiosissime, qua e là delle note di realismo che fanno ricordare che l'autore del *Pérsiles* è l'autore delle *Novelas Ejemplares*.

Fra l'altro vanno i suoi eroi a visitare un museo molto curioso che ci ricorda qualche altra cosa. Il museo è di un ricco monsignore, ed ha la specialità di tenere dei quadri alla cui cornice inferiore sta scritto un nome, ma le tele aspettano ancora di essere tinte: in una fra le altre sta scritto: "Torquato Tasso, Gerusalemme conquistata."

Ho detto che questa strana galleria ci ricorda qualche cosa; ci può ricordare qualche scena dell'*Amorosa Visione* boccacesca; ci può ricordare meglio *El Retablo de las Maravillas*, un intermezzo cervantesco. Da un raffronto di questi due casi analoghi nell'opera del Cervantes possiamo scaturire una maggiore tinta a quel psicologico quadro ideale che del poeta di *Don Chisciotte* tanti valorosi ingegni da tempi vanno costruendo: che una profonda parentela ci sia fra i quadri della galleria e quello

de *las Maravillas* è fuori di dubbio; come una unione perenne esiste in forme diverse espressa in tutto il mondo artistico del Cervantes.

È questo un libro il *Pérsiles* dove le meravigliose avventure le più originalmente assurde maggiormente furono ricercate dal poeta. E vediamo il Cervantes piegarsi a quest'assurdità di buon grado quasi che ciò facesse con la coscienza di dirci:

— Badate, io altrimenti non la penso !

Ma tra il mondo irrealista sta confusa timidamente la nota della realtà. La novella intercalata nelle pagine romane del *Pérsiles* infatti pare una degna compagna per un certo punto di vista delle *Novelle Esemplari*. La fine è la medesima di quelle; ma a quella fine il poeta è aiutato dallo schema stesso indicato dai romanzi alla greca, che volevano che gli amadori, beati loro, fossero sempre impigliati in grandi e focose passioni, le quali però se avevano delle fiamme, queste fiamme erano solo per bruciare gli altri e non per gli esemplari eroi dei romanzi; oltre a ciò ritroviamo come nelle *Novelle Esemplari* il solito adattamento di sentenze morali: “ Con la buena crianza, con los ricos ornamentos de la persona y con los aderezos y pompa de la casa se cubren muchas faltas, porque no es posible que la buena crianza ofenda, ni el rico ornato enfade, ni el aderezo de la casa no contente. ”

La “ novella ” è intinta a un po' di sussiego spagnolesco. Ippolita, meretrice, si innamora di Perianandro perchè è uno spagnuolo: per “ su bizarría, su gentileza, y sobre todo el pensa que era español, de cuya condicion se prometia dádivas imposibles y

concertados gustos. ” Teneva con sè Ippolita un amico calabrese del quale possiamo conoscere i modi del vivere dai pochi schizzi che il poeta ce ne dà fancendolo somigliare ad uno dei tanti *picaros* che popolavano la Spagna; “ ; miserable trato desta mundana y simple gente ! ” si affretta ad avvertire il novelliere come ponendosi un dito sulla bocca e volendoci sussurrare : Badate che questo è male.

Dopo che l'eroe è scampato un po' malconcio dalle reti della cortigiana, subisce il peso di qualche altra avventura; ed appresso esce da Roma come un Renzo Tramagliano del secolo XVII “ á pié y solo, si ya no se tiene por compañía la soledad amarga, los suspiros tristes y los continuos sollozos. ” Come la Lucia manzoniana guarita dalla peste, la sua “ hermosissima Sigismunda ” gli aveva rifiutato la mano dopo essersi guarita da una cattiva stregoneria; e lui solo e sconcolato si avvia verso Napoli incerto del suo avvenire amoroso, e non come Renzo che uscendo da Milano aveva la certezza delle nozze vicine....

Curioso libro questo dei *Trabajos*, dove pare fossero venute a far foce tutte le conoscenze del poeta, con tutte le sue fantasie e tutti i suoi ardori di sogno annebbiati da una completa mancanza di misura ! Ci si può indugiare attraverso le sue pagine, con un po' di pazienza, ma anche con qualche nostro vantaggio.

Quante cose che rivelano e lumeggiano la natura del Cervantes stanno là sperdute ! Confessioni che tradiscono la sua serenità docile : “ esta que llaman

fortuna, que yo no sé lo que se sea.... ”; strane ed accese fantasie che sembrano preludere tutti i libri di viaggi fantastici nati dalle scoperte geografiche del tempo, attinte alla *Vera Storia* lucianesca, all’ *Utopia* di Tommaso il Moro e che fan capo a Gionata Swifte ed al Voltaire del *Micromégas*; ci racconta ad esempio d’ un uomo che sotto una cattiva magia è portato a volare in un mantello da un paese ad un altro tra un groviglio di avventure....

Talvolta ci sembra di dover incontrare il nome di Gulliver che capita nel paese di Lilliput; ma manca qui quella posa swiftiana tra pessimistica e noiosamente fantastica e che ci vuol a tutti i costi far ridere.

A tutt’ altro agognava il Cervantes; credeva di scrivere un libro superiore al *Don Chisciotte* e vi versava gli ultimi guizzi della sua fantasia, come un naufrago, ostinatamente incerto di vivere sempre nel mezzo più intenso del sogno, dove fosse più incertezza di luce purchè là più potesse alimentare l’illusione: malaticcia o moribonda, non importa.

III.

Dove possiamo trovare con piacere un cumulo radioso di somiglianze con l'eroe maggiore, quasi un luminoso fascio di lume impreveduto è, più che nelle novelle, nel teatro. Il Teatro del Cervantes va dai *pasos* alla tragedia; è vario non soltanto per la forma in cui si esplica, ma per il mondo ricco di anime e di fantasie che in esso s'agitano. Dalla realtà la più cruda alla stravaganza la più avventata, dallo scorcio psicologico artisticamente riuscito alle incongruenze di casi e di anime le più assurde, questo teatro presenta tutti i caratteri delle altre opere del Cervantes.

Chi legge *Pedro de Urdemalas*, una commedia che gli impresari non gli vollero mai rappresentare, vedrà come molti elementi della sua arte vengono tutti a ritrovarsi in questi tre atti; il tentativo di cogliere il quadro vivo ed ironico della realtà assieme ad un dolce profumo romantico di poesia qui è ampiamente sviluppato, benchè non abbia molte pretese artistiche. V'è una donna — una delle po-

che figure muliebri del Cervantes che danno più o meno l'illusione di essere un poco riuscite - Belica, una gitana, che vive assorta nella sua stessa profezia, certa della sua fortuna; estatica come se non guardasse le cose che attorno a lei stentatamente vivono, passa vagando fino a che non arriva a toccare il suo sogno.

..... esta gitanilla
cuanto su estado la humilla,
tanto más levanta el vuelo,
y aspira á tocar el ciel
con locura y maravilla.

È essa l'unica delle creature del Cervantes che con una certa perfezione di mezzi, benchè vi stia inesorabile la solita agnizione, arrivi ad attingere, oltre l'ebbrezza del sogno, la realtà della cosa sognata.

Fra i gitani vive nella vita varia tumultuosa di loro sorte Pedro di Urdemalas, sognatore pur esso, ma che ha una grande adattabilità ad ogni abito etico. È innamorato di Belica, " fior di Aprile "; ma accanto al suo sogno ed alla sua realtà beffarda, cinica talvolta, quella vergine pura e mistica quasi, passa senza dare un sorriso di sua luce radiosa. Egli pure tenta di trarla a sè. Ed un solo istante avvicinati dalla passione di Pedro, per sempre le due creature si distaccano; l'una, per vivere la sua commedia umana accanto alla regina di cui è stata riconosciuta sorella, l'altro per strisciarle ai piedi con la sua commedia, con la commedia dell'arte, in un avvicinarsi perenne del sogno, nella illusione

di vivere tutte le vite, più felice di Belica, chè lui sa quale migliore vita può comporsi:

Digo que tienes delante
 á tu Pedro conocido,
 de gitano, convertido
 en un famoso farsante.
 Para servirte en más obras
 que puedes imaginar,
 si no lo quieres faltar
 con lo mucho en que á otras sobras.
 Tu presunción y la mía
 han llegado á conclusión:
 la mia sólo en ficción
 la tuya como debía.
 Hay suertes de mil maneras,
 que entre donaires y burlas
 hacen señores de burlas,
 como señores de veras.
 Yo farsante, seré rey,
 cuando le haya en la comedia;
 y tú, oyente, ya eres media
 reina por valor y ley.

Belica e Pedro racchiudono molti dai profumi più leggieri e non pertanto più delicati dell'arte del Cervantes; l'anima del Poeta li guarda sempre con occhio ardente di realtà e di sogno, e realtà e sogno in quelle anime si alimentano l'una dell'altro e l'altro dell'una, con un palpito unisono, cosciente ed incosciente perfetto ed imperfetto, ma sincero sempre: o che sia umile, o che sia divinamente ed insuperabilmente bello, documento indiscutibile di un'armonia interiore ed innata che in forme diverse si esplica per mille toni e per mille colori.

Dove ritroviamo armonizzati tutti questi segni che ci rivelano con subiti lampi la psicologia cervantesca, e li troviamo materiati di un riso più fine che tende per la incerta dolorosità della sua essenza verso il sarcasmo, è nell' intermezzo *El Retablo de las Maravillas*. Qui è attestato come profondamente il Cervantes credeva che l'illusione del mondo regni in ogni attimo dalla vita e tutta ci governi l'azione del vivere, come ogni aspetto reale venga ad essere ingannevole, come la realtà non esista che dentro di noi; che niente vi è fuori della relatività e della personalità di ogni nostra conoscenza. Tutta la folla mista e tumultuosa che grida e protesta davanti al quadro meraviglioso non mi fa ridere; mi fa solamente pensare come ognuno di quelli che guardava fosse un Don Chisciotte, fratello miserabile ed indegno, ma all' Eroe affratellato dalla medesima malattia.

V'è un riso vivace che insiste nella piccola scena; quel riso è, pur non essendo amaro, con un cenno di scoramento e un cenno di stanchezza. Tutti i giorni si trova chi ci grida da qualche angolo del mondo incatenando a sè qualche attimo della nostra esistenza: " Ecco, io vi mostrerò che qui ci sta la bellezza e la speranza, la vostra forza e il segreto del vostro destino. " E più grida forte e più si contorce gesticolando, e più noi ci convinceremo che quell' uomo è lo specifico in persona per manifatturare la bellezza, la gioia e la verità. Ma il quadro mantiene costante il suo fondo nero, benchè noi ci vedessimo tutti i nostri fantasmi del piacere e del dolore, senza nemmeno scorgervi l' Uomo ammantato

di un lordo mantello che nel buio perenne cerca con la lanterna fumida.

In fondo anche come gli eroi del *Retablo*, nel *Laberinto de Amor* vive Anastasio, illudendosi di difendere la verginità di una donna in un breve grovigliolo di false passioni; così in un sogno disordinato e confuso {vivono i cavalieri e gli innamorati della *Casa de los Celos*.

Egli è che l'imperfezione massima, la sceneggiatura la più ingenua e gli argomenti i più triti sono di questo più umile teatro del Cervantes; ma attraverso a questo intricato e vuoto laberinto, vive pallida e malaticcia, ma indelebile, la fantasia del sognatore; ma del sognatore profondo che tutta ha conosciuto la vita e vuole illudersi, cercando, quando l'anima è stanca e la poesia meno gli bacia la fronte ed egli teme che anche il sogno diventi una palese cattiva illusione, cercando accanitamente ovunque materiale per costruire questo sogno e per tenerlo nel regno iperbolico di vite oltre umane. Soltamente che il Cervantes faceva dell'arte quando, abbandonata l'illusione di non poter vivere che fuori della vita completamente sognata, alimentava il suo sogno di visioni ampie e sicure di umanità. Allora egli sorrideva, ma come sorridono le bocche delle vergini quando un raggio di sole le sorprende nei loro sogni luminosi; infastidendole, ma magnificandole.

IV.

Nelle novelle, dalla *Jitanilla*, al *Licenciado Vidriera*, dalla *Fuerza de la sangre* a *Rinconete*, l'arte vacilla o s'innalza fra i soliti due poli: sogno e realtà.

Ha quasi ragione Donna Matilde Cherner quando cerca di trovare tra la *Galatea* e la *Jitanilla* qualche distinta e non occasionale simiglianza: “ La *Gitanilla*, á pesar de la diversidad del asunto, se asemeja bastante en la sucesión de sus aventuras, en sus amores tan ideales como inverosímiles, en la intercalación de verses y canciones, en la completa idealidad de la protagonista y de su avasalladora hermosura, á la *Galatea* del mismo autor, y una y otra á las novelas, ya en prosa, ya en verso, que estaban de moda en aquella época.”

Era quello in cui scrisse le novelle il periodo di maturità superba di sua vita che di già aveva dato la prima parte del *Don Chisciotte*; ed allora le avversità persistevano; avversità di uomini piccoli e di ingegni invidiosi o noncuranti. Sebbene conti-

nuasse a resistere fiero alle sue incessanti sofferenze, pure in queste novelle egli ritrova tutta la gamma splendida dei colori delle sue intime conoscenze con la realtà; e quasi per riempire il mondo in cui vagava pieno di sogno e cieco per le miserie umane il “ caballero andante ”, egli riversa a piene mani brani di vita strappati non senza un certo ardore e voluttà di fare del male: una vendetta con una arma piatta ma dai due tagli affilati. E talvolta se manca il sorriso aperto del poeta, noi lo indoviniamo più crudele dalla sua virtù di dipingerci più o meno esattamente i quadri della realtà. Il Dottor Vetriera, con la sua pazza saggezza, non sembra egli pure un dottore dalla “ triste figura ” mentre si tira addietro un codazzo di monelli e va trinciando sagge sentenze in un sapore di sale attico? C'è il sarcasmo in quest' arte? Forse. Il senso artistico del Cervantes, benchè urtato e pressato dalla dolorosa vita esterna non fu mai del tutto travciato dal realismo alla satira; l'ironia stessa era nella materia che lui prendeva a trattare, e questa ironia veniva talora delicatamente velata dal sorriso di sogno che sorgeva dal profondo della sua anima ingenua.

Viardot, nel rifacimento di una prima traduzione delle novelle cervantesche in francese, credè bene intitolare la novella del Dottor Vetriera: “ Le petit-fils de Sanche Panza ”. E se è innegabile che l' “ ingenioso hidalgo ” abbia una spirituale parentela con Miguel de Cervantes, in questo Dottor di Vetro, non figlio di Sancio Panza ma fratello minore del Cavaliere della Triste Figura, io credo riconoscere una parentela più intima coll' autore del-

Don Chisciotte. Questo dottore è anch'egli un assetato di ideale; ha vaghezza di andar lontano, di vedere, di viaggiare; è tanto pronto all'entusiasmo che si esalta alle parole di un capitano, e pur di godere le bellezze della città di Napoli e di vivere la vita che i soldati vivono in Italia, anch'egli si fa soldato. Egli è tanto giovane di esperienza, tanto vibrante per la bellezza, che trova desiderabile quella vita "che ha così vicina la morte". Però egli non sapeva nulla "del freddo a far la sentinella, del pericolo degli assalti, del terrore delle battaglie...."

Era il capitano che lo prendeva seco Don Diego di Valdivia, che secondo i documenti datici da Don Iosè Maria Asensio y Toledo dovette essere conosciuto dal Cervantes non come capitano ma come Alcade de la Real Audiencia de Sevilla. Se il Cervantes davvero conobbe un Diego, o come mai e per quale intimo scopo egli lo volle fingere come un protettore dello studente di Salamanca o altrimenti di quel giovane che doveva sotto mentito nome raffigurare in viaggio verso l'Italia il Cervantes arruolato nell'esercito della Grande Armata?

Andavano allora i giovani Spagnuoli per questi viaggi, come per un corso di perfezionamento estetico, se specie si piacevano di scrivere sonetti o peccare in componendo commedie. Venivano ad affogare quasi tutto il loro spirito nel mare del petrarchismo, a sforzarsi di contenere la visione dell'Italia d'allora e della bellezza eterna della sua natura solo attraverso alle cornici strofe saltellanti ultime bastarde di quelle del Bembo, avvilita dalla morale imposta dal concilio di Trento.

E il giovane studente va a Roma ed a Napoli: dove resta incantato, essendo essa “ città, a parer suo e di quanti l’hanno vista, la migliore di Europa, anzi del mondo ”. E di là va nelle Fiandre.

Nessun accenno abbiamo in questa novella della via molto diversa e molto avventurosa e disgraziata che seguir dovè Miguel de Cervantes finito schiavo ad Algeri. Tutto il tristo e continuo succedersi di disavventure del Cervantes noi non lo possiamo rintracciare che molto debolmente nel filtro che la nera maga per ordine della bella dama amatrice appresta al restio dottore; e certo con più sfoggio di immaginazione che con fondamento di realtà. Ma mangiata che ebbe la cotognata il bravo Tommaso, dopo sei mesi di lunga malattia è egli pazzo davvero? Il novelliere ci ha fatto conoscere, con una certa insistenza che non bisogna trascurare, nella prima parte della novella molti tratti che rivelano il carattere psicologico del protagonista nella sua giovinezza studiosa e girovaga: ora noi lo vediamo, pazzo “ ma pazzo della più strana pazzia che finora si fosse veduta. ” Egli è un fratello minore, ma molto meno ricco dell’alta spiritualità che tiene Don Chisciotte.

Egli è pazzo in quanto vede perfettamente il mondo attraverso la sua coscienza ed attraverso il suo essere di vetro: mentre Don Chisciotte vede il mondo attraverso la sua coscienza di ideale cavaliere e trasforma la realtà in irrealtà e la irrealtà per lui diventa realtà; al contrario questo minore eroe più umano del divino *hidalgo de la Mancha* vede il mondo attraverso la sua pazzia non nella sua in-

realtà, ma nella sua più cruda e più vera realtà. Onde avviene che mentre il Cavaliere della Triste Figura è il savio pazzo dell'ideale e della chimera e cozza inutilmente contro la realtà e non ne è stordito, questo dottor di Vetro è il savio pazzo della realtà e la sente anzi “ con grandissima acutezza di pensiero ”.

Questo dottore noi lo vediamo come il “ famoso caballero ” essere “ *de complexiòn recia, seco de carnes, enjuto de rostro* ”: ma voi, dottor Vetriera, a differenza dell'hidalgo “ avete più del furbo che del matto ”! Questo dottore che nessuno tocca, che tutti circondano e che si crede tanto *licenciado* non appena qualcuno ardisce di avvicinarsi, noi lo vediamo saltare da un frizzo ad una satira, da un sarcasmo ad una sentenza, sempre come un'ombra, incorporeo. Donde passa lancia il suo umorismo quasi enigmatico; la sua fine erudita arguzia prende argomento tanto dalla vita che attorno a lui vive, quanto dalle debolezze dell'umanità tutta. Ma nella sua vera essenza per noi dottor Vetriera resta un mistero; un mistero però pieno di dolce fascino. La sua pazzia noi non la sentiremmo se non la sapessimo: egli non è che il sapiente che conosce profondamente nei suoi molteplici aspetti l'umanità, ne valuta la sostanza e quasi la palleggia fra le mani della sua finezza di spirito, ne sente al contatto i difetti e quelli con occhio strizzante guarda.

Cervantes là ritrova tutta la sua naturale perspicacia artistica, in quella vita che gli fu tanto prosima egli sente immedesimata la parte carnale del suo corpo; mentre lo spirito trasvola: e il suo spi-

rito è appunto questo pazzo e saggio dottore Vetriera. Perchè mai negare una tale parentela di spiriti tra Cervantes, Vetriera e Quijote? Nei loro tre mondi, per tre diversi fini, dipendenti da diverse condizioni fatali, essi si muovono e vivono per diverse strade faticando, stentando, alimentati dal sogno e urtati dalla realtà; ed essi vogliono contro questa realtà lottare con l'astuzia; o col riso; o col braccio che non regge un mozzicone di lancia, difeso da un cattivo scudo di cartone e di latta: ma fuori della realtà, lo spirito, poichè libero di vagare, di sognare quando esso è forte ed indipendente, sogna esso e lotta e ride; esso ride e i suoi denti puri fini ed aguzzi luccicano stranamente nel contrasto delle labbra rosse, sanguigne quasi: e non forse agli angoli della bocca s'increspa una dolorosa e tenace traccia di sofferenza?

E come questi eroi finiscono? Essi che hanno saputo il rigore delle battaglie aspre e fortunate dello spirito per la conquista del sogno, che hanno visto, ed hanno abbrevito al contatto della vita, questi tre sognatori eroi di vetro? Ancora, quando già la morte gli baciava con sereno bacio la fronte, ancora il Poeta sognava vagando avanti d'allontanarsene per le regioni tutte della vita come l'aveva conosciuto e patito. E come lui, così finiscono il dottor Vetriera e Quijote. L'uno, poichè diventato saggio è deriso e non può della sua saggezza e del suo grado pomposo di dottore accademico guadagnarsi di che vivere, si allontana per un viaggio ignoto nelle Fiandre a combattervi certo, a morirvi forse, e saluta con un sogghigno quella corte che,

come quella di Filippo II, proteggeva soltanto i pazzi; l'altro, più profondamente simile al genio che lo aveva modellato, meritatamente ebbe su la sua tomba inciso: " Affrontò tutto il mondo e vi recò lo spavento: per suo ventura visse pazzo e morì savio ". Savio, cosciente del mondo cioè, del mondo indegno di avere fra le sue umili creature innumerevoli una sublime creatura affannata in una mistica e profonda tortura.

V'è un significato serenamente palese di ciò che ha tanto fatto contrastare i critici. Che cos'è quel Cervantes moraleggiante che più che altrove nelle novelle affila le sue armi contro alla vita goduta? Varie le risposte a questa domanda. Ma ve n'è una che mi sembra dover essere più vera delle altre collegata come la vedo ad un naturale atteggiamento dell'indole del poeta.

Nè reazionario col Concilio di Trento, nè indulgente con l'umanità. Preciosa, la gitanella dolce e leggiadra, è una creatura bella ed immacolata; immacolata soprattutto. Amò il poeta fantasticare di queste creature per la sua arte; altra volta, quando volle essere crudelmente realista, come nelle sguadrine delle taverne donchisciottesche e nelle femmine di Manipodio, lo seppe. Ma fu suo abito artistico il foggiare per il suo spirito queste dolci creature d'una grande purezza; perchè (forse possiamo avvicinarci, per ritracciarne una fonte fino al platonismo della prima novella pastorale) nelle giovinette egli intese trovare le sorelle del proprio sogno, e volendo che queste vergini assomigliassero

all'intimità del suo spirito, egli le volle tutte purificate da ogni cattivo ardore, anelanti verso uno splendore ideale come verso un lume irraggiungibile anelava il suo sogno. Se qualche miope cocciuto moralista s'ostina a vedervi il contrario di quanto ho detto, non importa.

Chi vuole convincersi di quanto dico legga *La Jitanilla*; ed accanto a Preciosa collochi Galatea, Isabella, *la española inglesa*, e Belica e Sigismunda; tutte esse sono figure di sogno, dove la purezza del volto è aumentata dall'interno candore dell'anima, ardente però e pronta al tocco d'amore, come conviene ad ogni creatura bennata; immacolate come l'ansia del poeta, che, ora pastore come Elicio, o finto zingaro come Andrés, o picaro come Pedro de Urdemalas, si aggira attorno all'ideale arrivandolo a possedere con l'ebbrezza profonda con cui si possiede una vergine che tanto si è desiata o restando umilmente a recitare la commedia della vita dinanzi al sogno che fugge.

Questa è la moralità del Cervantes. Altrove, quei piccoli passi che ripetono qualche piccola frase moraleggiante ed inutile non sono che quelle cattive scorie dell'ambiente in cui il poeta deve vivere e che sembra accettare, che aristocraticamente accetta anzi, sicuro che non intaccheranno la purezza del sogno in cui gli è concesso di vivere.

Donde nasce questo sogno non importa saperlo; certo se anche nasce dal fango della vita il fervore spirituale del poeta lo purifica come la rugiada del mattino purifica la viola fra l'erbe “ nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para

ladrones, y finalmente salen con ser ladrones corrientes y molientes é todo ruedo; y la gana de hurtar son en ellos como accidentes inseparables que no se quitan sino con la muerte. ” Tra il male, come dicono i miracoli, nasce il bene. Tra la miseria cieca nasce la rosa che allievia del suo splendore gli afflitti: “ Ni los soles, ni los aires, ni todas las inclemencias del cielo, á quien mas que otras gentes están sujetos los jitanos, pudieron deslustrar su rostro ni cutir sus manos..... Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaba con especial donaire.... ” Di tali ricchezze ricca la bella Preciosa, è antiartistico il Cervantes che sorride al suo sogno con un sorriso verginale ?

Tutte le volte che Cervantes non comunicò il suo fervore spirituale alla sua opera temperandolo con l'equilibrio del sano senso della realtà, egli mai fu artista; e tutta la sua opera minore vagola in questo squilibrio tra realtà ed idealità. Però, mi ripeto con intenzione, non assurdità o contrasto nell'opera minore del Cervantes, ma squilibrio soltanto. Ma si può da qualcuno opporre, che anche quando manifestò la sua arte per il solo tramite della realtà vi riuscì, e fra gli esempi si potrebbero portare innumerevoli quei brani dove, come brevi novelle nel romanzo, nel *Pérsiles*, stanno descrizioni di scene tratte dalla vita reale. Ma se si osserva bene, si vede come per la loro brevità, per il formare un solo breve episodio, rientrano esse nella serie innu-

merevole delle consimili scene delle *Novelle Esemplari*. D'altra parte, tutte le volte che c'imbattiamo in questi tratti, ci vien voglia di gridare al miracolo, perchè sentiamo come la prossimità di un limpido ruscello nell'arsura opprimente di una campagna incolta: ed è il contrasto che ci fa vedere più bello e meritevole di lode ciò che di suo valore intrinseco non ha che la realtà vista non profondamente, goduta con leggera passione, non maturata insomma da una completa collaborazione di propria vita e di più intima conoscenza. Confina talvolta con la cronaca scritta bene e con vivacità; la vivacità anzi serve a mascherare allegramente ciò che di vita manca.

Ecco perchè il *Pérsiles*, benchè fosse pieno specie negli ultimi libri di questi brani, è affogato nello stagno greve della dimenticanza.

Nelle novelle questo difetto essenziale è larvato dallo stile preciso nato da una vicinanza più prossima dell'artista al suo soggetto. Prendiamo ad esaminare la celebre novella *Rinconete y Cortadillo*. Quei due piccoli esseri vagabondi e laceri, in cerca di un pane e di una maniera qualunque di campare, agiscono in un vario succedersi di ambienti, in un cambiarsi di scene; sembra che l'autore un giorno si parta da casa propria e vada da un paese ad un altro per guardare ed osservare e mischiarsi per un istante nella vita comune di quel paese in cui per un istante vive, e ci dia poi gli appunti che è andato cogliendo, assieme a qualche sua osservazione. Cervantes qui prende la realtà con meravigliosa precisione, ma non partecipa del tutto alla

sua traduzione formale; non riporta che l'esattezza dello stile scrupolosa, che ci cesella la scena davanti a noi: manca la comunione della vita reale che ci si offra ai nostri sguardi con la vita intima dell'artista. Pessimismo da Cervantes non ce ne potevamo aspettare per aver completa l'opera d'arte in opera perfetta; solamente manca quel soffio di idealità e di sogno che egli innesta con equo senso di misura nella produzione maggiore.

Tale è il Cervantes minore; come fu nella sua vita. A confrontare la sua opera minore, tanto essa è disorganizzata, con i documenti tristi e vari della sua vita, l'una ci sembra il risultato dell'altra; poi che in fondo è il capolavoro che ci dà il segreto di di tutta questa produzione che ora è umile ora perfetta, ma sempre minore; è il capolavoro che confrontato con questa opera minore, ci spiega tutta la vicendevole ansia di vivere una vita meno travagliata e di soffrire pel possesso di tutti i più irraggiungibili sogni. E tutta l'opera minore risente quasi di questo interiore e contrastato bisogno di elevarsi, di drizzarsi per un istante verso un cammino più retto ed equilibrato e nel tentare delle diverse vie, vagola incessante col poeta come se tutte in sè avesse le tribolazioni le più acute e le più intime delle sue varie discendenze.

Ce lo dipingono il Cervantes artista sereno quieto limpido; ma sento che deve aver profondamente ragione Miguel de Unamuno quando dice: " Para pintar á Don Quijote hay que estudiar, tanto como á Cervantes, á Vezlásquez ". Si può aggiungere che

si dovrebbe intravedere tutta la sintesi dell'opera del poeta e della sua vita, ripensando che egli nel letto di morte ancora sognava di Galatea, la dolce donna ideale, che doveva congiungere in nozze con Elicio, il fratello minore dell'eroe.

Ma dormi in pace, o Genio, in pace come Don Chisciotte rinsavito. Poichè tutta è sogno la vita, bisogna pur viverla sognando. Ma almeno un attimo, accogliendo in te medesimo tutta la realtà del mondo limpidamente come avanti a morte la accolse Don Chisciotte, pensa, non c'è pur bisogno che Galatea ardente vergine di passione beva più baci dalle labbra di Elicio.

Bastano, bastano al mondo basso ed inutile i segni degli zoccoli che Ronzinante lascia cavalcando, mentre porta in groppa l'Eroe nel sogno della vita verso la Chimera.

Agosto del 1913.



LS.
C410
Yr.

Cervantes Saavedra, Miguel de 141294

Author Raimondi, Aristide

Title Cervantes minore.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU

